

Szewczykowa, Janina

Współczesne tkactwo ludowe Podlasia Zachodniego

Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku 5, 100-155

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WSPÓŁCZESNE TKACTWO LUDOWE PODLASIA ZACHODNIEGO

Bogactwo i różnorodność, a nade wszystko ciągła zmienność mód, kolorystyki i nowinki techniczne stawiają ludowe tkactwo Podlasia w rzędzie najbardziej żywych dziedzin rękodzieła tradycyjnego w Polsce. Wielokrotnie próbowano ustalić typy tkanin podlaskich i określić cechy regionalne. Nie jest to jednak sprawa prosta. Nie ma bowiem statycznych cech, nie ma trwałości formy przekraczającej jedno pokolenie (prócz wzorów wielonicielnicowych). Można więc mówić o typowości rodzajów i kolorystyki tkanin podlaskich w jakimś określonym czasie. Trudno jest ustalić periodyzację rozwoju tkactwa podlaskiego, gdyż miały na nią wpływ bardzo często czynniki subiektywne, trudno uchwytne, lokalnie działające na niewielkim obszarze. Rozwój chronologiczny pewnych wzorów tkackich lub sposobów technicznych da się prześledzić na przestrzeni 60—70 lat. Dotychczasowe badania wciąż jeszcze nie dają pełnego obrazu. Zwłaszcza, że niektóre typy tkanin wielonicielnicowych wykazują identyczność cech z sąsiednimi regionami wschodnimi i mieszczą się w kręgu kulturalnym basenu Morza Bałtyckiego. Zmienność więc starszych wzorów wywodzić się może z tradycji szerszych i wzajemnego oddziaływania różnych ośrodków tkackich zarówno polskich, litewskich, jak białoruskich, a nawet skandynawskich. Kierunki rozwoju tkactwa ostatnich lat mają związek z modą miejską i należy je potraktować odrębnie.

Tkaniny ubraniowe, pościelowe i stołowe

Były tkane najczęściej splotem płóciennym lub rządkowym w cztery, a często w trzy nicielnice, czasem przy użyciu jednej lub dwóch desek. Z tradycyjnych części stroju ludowego zachowały się na Podlasiu najdłużej spódnice i zapaski. Te ostatnie używane są do dziś. Występowały

dwa typy spódnic „Gurówki” (Ryc. 50 i 51), które były tkane splotem płóciennym o wzorze kraciastym z przędzy lnianej i bawełnianej w kolorach czarno-czerwonym lub granatowo-czerwonym z białymi wąskimi paskami. Były też kraty w innych kolorach ale o wątku wełnianym. Drugi typ spódnic wykonywany był z tkanin wełnianych, jednolitych w kolorze. Na lnianej ciemnej osnowie tkano splotem rządkowym lub płóciennym cienką nitką wełnianą. Inne z grubszyimi paskami w osnowie dawały efekt wypukłych jak gdyby prążków (Ryc. 52). Kolory były ciemne, stonowane: wiśniowy, fioletowy, ciemno zielony, brązowy i czarny. Fartuszki codzienne do pracy tkano w kolorach ciemniejszych o szerokiej gamie kolorystycznej, w całości jednak stonowane, z lnu lub przędzy pakulanej, wykonane splotem płóciennym i rządkowym w wąskie, podłużne paseczki. Zapaski odświętne z przędzy bawełnianej i lnianej białej i czerwonej często z dodatkiem koloru czarnego i granatowego, tkane były splotem płóciennym lub rządkowym w wąziutkie paseczki (Ryc. 53). Często dodatkowym motywem ozdobnym były kosteczki uzyskane przetykaniem w osnowie jednej lub dwóch desek (Ryc. 54). Fartuszki te były wykończone falbaną, pliskami, ząbkami lub koronką szydełkową (Ryc. 55). Płótna pościelowe, zwłaszcza prześcieradła były gładkie białe, tkane obok płóciennego także splotem rządkowym. Tkaniny na poszwy były kraciaste, w kolorach biało-czerwonym, biało-czerwono-granatowym, biało-czerwono-czarnym i biało-granatowym (Ryc. 56 i 57). Zdarzały się też w kracie łączenia lnu bielonego, *niewaru*, czyli specjalnie przygotowanego lnu o kolorze stalowo-szarym oraz *dębionego* o kolorze brązowym.

Ręczniki białe lniane miały bardzo ciekawe efekty splotowe uzyskane przewlekaniem w trzy lub cztery nicielnice lub też przetykaniem desek. Obrusy przeważnie lniane lub lniano-bawełniane utrzymane w jasnych kolorach biało-szarych, biało-niebieskich, również miały desenie ozdobne dzięki tkaniu w 3, 4, 5 nicielnic lub przetykaniu deską. Często spotyka się obrusy ażurowe wykończone koronką szydełkową lub wiązaną ręcznie (Rys. 58).

Zbliżone do wymienionych tkanin są firanki ażurowe, lniane lub bawełniane, których osnowę przewleka się w płosze pasmami zostawiając pomiędzy nimi puste szczeliny. W wątku uzyskuje się taki sam układ przetykając za utkanym paskiem deseczkę. Po zdjęciu z krosna wykańcza się taką firankę grubą nitką, wypełniając puste miejsca wzorem przypominającym fantazyjną mereżkę. Tą samą techniką wykonuje się także obrusy. Jest to technika rozpowszechniana na Podlasiu dopiero od okresu międzywojennego.

Tkaniny pasiaste i kraciaste o splocie płóciennym i rządkowym

Zaliczamy tu derki na wozy i na konie, zasłony na drzwi, przykrycia na łóżka, chodniki i przykrycia na stoły. Najwięcej odmian znajdujemy wśród pasiaków. Najprostsze tkaniny parciane służą do przykrycia wozu lub zawieszania na drzwi (Ryc. 59). Jedne z nich tkane splotem rządkowym lub *nabijane* mają paski węższe (5—10 cm) jednakowej szerokości o dwu lub trzech kolorach, przy czym najczęściej używane są czerwony, czarny, żółty, ciemno-żółty, ciemno-niebieski, zielony i fioletowy (Ryc. 60). Inne o szerszych pasach tła przedzielonego węższymi paskami, tkane są splotem płóciennym lub rządkowym często ozdobione kostkami *przez deskę* (Ryc. 61). Pasiaki o podobnych kompozycjach, ale często o większej gamie kolorów tkane wełną nazywane są *dywanami*. Służą one do przykrywania łóżek. Często mimo ostrych kolorów wątku, mają one całość zharmonizowaną dzięki ciemnej osnowie. Pasy z biegiem lat poszerzają się i wzbogacają układem pasków, przy czym starsze tkaniny zachowują równowagę w szerokości pasów zasadniczych, które są rozdzielone wąskimi jaśniejszymi paseczkami, często tkanymi *przez deskę* (Ryc. 62).

Najnowsza moda, która zapanowała dopiero w latach powojennych, przy czym w niektórych okolicach wcześniej w innych później, to *dywany łowickie*. Posiadają one szersze pola tła (12—15 cm) przedzielone wiązkami różnej szerokości pasków. Kolory ich ułożone są częstokroć tak, że jedne poprzez zbliżoną gamę przechodzą w drugie. W jednym raporcie są najczęściej dwie wiązki pasów o różnej szerokości i różnym układzie. Tła są przeważnie ciemniejsze (zielone, wiśniowe, czarne, szafirowe), a paski tkane są w barwach żywych i jaskrawych o bardzo szerokiej gamie kolorystycznej. Układ pasków bywa symetryczny lub asymetryczny. W powiatach siedleckim i łukowskim *łowickimi* nazywa się dywany o nieregularnym układzie pasków, a *krakowskimi* o paskach komponowanych symetrycznie (Ryc. 63 i 64).

Rzadziej widuje się derki parciane kraciaste. Tkane są często splotem rządkowym o szerokiej kracie w kolorach stonowanych. Zbliżone do nich są „dywany” wykonane splotem rządkowym łamanym — *w odwrotki*. Jeśli splot jest łamany w osnowie i wątku powstają romby zwane *okienkami* (Ryc. 65). Ten splot stosuje się często w tkaninach stołowych i ręcznikach. Dawniej stosowany był także w dywanach tkanych z grubej przędzy wełnianej lub pakulanej. Osnowa w nich kontrastowała z wątkiem przy najczęstszym zestawieniu czarnego lub zielonego z czerwienią (Ryc. 66). Również nierzadko dywany takie wykonywane były w kratę.

W *odwrotki* przewleka się też bardziej ozdobne chodniki szmaciane, które powszechnie tkane są splotem płóciennym (Ryc. 68). Chodniki po-

siadają niezmiernie bogatą gamę kolorystyczną wciąż zmienianą. Służą przeważnie do przykrycia podłogi. Zszywane chodniki służą jako derki na wozy, na konie, a także czasem na łóżko, lecz te są już ozdobniejsze, często posiadające wzór uzyskany splotem grupowym.

Tkaniny dekoracyjne przetykane

Charakterystyczną cechą tych tkanin jest krzyżowanie osnowy i co drugiego wątku zwanego *podsuwką* lub *przetyczką*, w splot płótna, który stanowi tło tkaniny. Podsuwka jest dobrana grubością i kolorem do osnowy. Drugi natomiast wątek tworzący wzór tkaniny wynika z przewleczenia w nicielnicach lub przetkania deski w osnowie. Nazywany jest *kwiatem* lub *modą*. Tworzy on zwisy od 4 do 12 nitek ponad osnową, a powtórzony kilkakrotnie daje w efekcie strukturę tkacką przypominającą haft płaski.

Osnowa jest bardzo często z nici szpuleczkowych *kramnych* (*kramny postaw*) lub lnianych ręcznie przedzonych, a wątek tworzący wzór z przędzy wełnianej. Jednocześnie jednak spotyka się, zwłaszcza w uboższych wsiach *dywany* całkowicie lniane lub pakulane. Stosuje się najczęściej kolory kontrastowe: na osnowach białych, wątek niebieski, zielony, brązowy, czarny, wiśniowy, zaś na osnowach czarnych lub granatowych — wątek biały, czerwony, złocisty, zielony. Prócz tych typowych zestawień barw można spotkać inne, lecz będą to już indywidualne próby komponowania nietradycyjnej kolorystyki. Starsze typy tkanin przetykanych tkane były *przez deskę* o prostym wzorze kostkowym, często ułożonym w kolorowe pasy (Ryc. 69). Osnowa była wówczas przewleczona w dwie nicielnice na splot płócienny, lecz jednocześnie wzór w niej był przetkany jedną lub dwoma deskami. Powszechniejszym obecnie sposobem uzyskania wzoru jest przewlekanie w cztery lub sześć nicielnic. Uzyskuje się w ten sposób większe możliwości techniczne. Wszystkie odmiany wzorów tkanin przetykanych można podzielić na dwie zasadnicze grupy. Pierwsza z nich charakteryzuje się zestawieniem różnych wymiarów prostokątów i kwadratów uzyskanych drogą przewlekania *na dwie zmiany* tj. łączenia tylko nicielnicy pierwszej z drugą lub trzecią z czwartą. Wzór ten odcina się ostro od tła, bo zwis nitki tworzącej go przebiega górną lub dolną osnowy nie spletając się z nią (Ryc. 70).

Druga grupa wzorów czteronicielnicowych bardziej skomplikowanych technicznie powstaje z przewleczenia *na cztery zmiany* (łączenie nicielnic 1-2, 3-4, 1-3, 2-4). Przy tej technice wzór mniej odcina się od tła. Nitki wątku tworzą wprawdzie kostki biegnące nad osnową lecz również przeplatają się z nią w pożądanym miejscu. Powstają wzory w koła,

w gwiazdki, w romby itp. (Ryc. 71, 72, 73). Tkaniny sześcionicielnicowe zwykle wykonywane z wełny, mają wzór bardziej rozbudowany, często gwiazdzisty (Ryc. 74). Jest on duży, pozostaje jednak w równowadze z tłem jak w tkaninach czteronicielnicowych pierwszej grupy. Tkanina przy użyciu sześciu podnóżków jest bardzo skomplikowana i dlatego niewiele kobiet potrafi osiągnąć niezbędny stopień umiejętności. Przy użyciu lic, jakie stosuje się powszechnie w tkactwie wzór taki da się uzyskać jedynie przy użyciu ośmiu nicielnic i podnóżków. Tkaczki wiejskie natomiast same sporządzają specjalne lica ze sznurka i w cztery nicielnice przewlekają wzór, a we dwie dodatkowe o szerokich oczkach — płótno. Stąd używają do tego typu wzorów sześciu nicielnic. Ponieważ przewlekanie w nicielnicach osnowy dla uzyskania pożądanego wzoru jest dość skomplikowane tkaczki najczęściej posługują się *spiskami* tj. kartkami, na których zanotowany jest sposób przewlekania. Są jednak zdolniejsze tkaczki, które potrafią przewlec bez *spisku*, a nawet same tworzą warianty wzoru. *Spiski* krążąc od tkaczki do tkaczki przenoszone są ze wsi do wsi i w ten sposób rozprzestrzenia się dawny wzór daleko poza ośrodek w którym powstał.

T k a n i n y w i e l o n i c i e l n i c o w e w p r ą t k i

Dywany w prątki należą do omówionych wyżej tkanin przetykanych. W ostatnich latach są szczególnie cenione na wsi, i bardzo popularne. Ze względu na bardzo skomplikowany wzór, którego raport niejednokrotnie obejmuje połowę tkaniny, tylko nieliczne tkaczki potrafią je wykonać. Na osnowę snuje się nici dość cienkie, lniane lub bawełniane. Przewleka się przez dwie nicielnice połączone z dwoma podnóżkami tak jak na splot płótna. Na wątek służą dwa rodzaje nici. Pierwsze identyczne z osnową w celu tworzenia z nią splotu płótna. Jest to *podsuwka*. Drugi rodzaj nici wątku stanowi najczęściej wełna w kolorze kontrastującym z osnową. Ażeby uzyskać wzór, osnowę leżącą za wspomnianymi dwoma nicielnicami przebiera się ręcznie i każdą grupę nici przewiązuje się luźno nitką przez te nitki w kształcie dużych pętli przesuwają się patyk zwany *prątkiem* podwieszony u góry. Tych prątków jest tyle, ile zmian wątkowych wymaga wzór. Zależnie od wzoru może być od osiemnastu do stu kilkudziesięciu prątków. Ponieważ te prowizoryczne nicielnice nie są połączone z podnóżkami więc przesmyku nie można uzyskać deptaniem. Wobec tego prątek podnosi się ręką wtedy nitki osnowy unoszą się umożliwiając włożenie między osnowę deski, którą stawia się uzyskując dzięki temu przesmyk niezbędny dla uzyskania żadanego wzoru. Za każdą nitką tworzącą wzór przerzucana jest podsuwka wiążąca się z osnową splotem płótna. Przesmyk dla podsuwki uzyskuje się deptając

jeden z dwóch podnóżków. Tkanie za pomocą takiej prymitywnej techniki jest bardzo pracochłonne, ale pozwala uzyskać dowolne motywy zdobnicze. Wzór tworzą jakby rzędy krótszych lub dłuższych pasków (Ryc. 75). Najbardziej rozpowszechniony na Podlasiu jest wzór *w gwiazdy*. Motyw ośmioramiennej gwiazdy otoczony jest drobnymi kwiatkami, a pola poszczególnych gwiazd oddzielone są szerokimi, ukośnymi pasami (Ryc. 16). Wzór ten stosunkowo prosty, wymaga zaledwie 28 prątków. Pole środkowe obramowane jest wąską bordiurą również o motywach geometrycznych. Jeszcze prostszy od tego jest wzór *w małe gwiazdki* na 18 prątków (Ryc. 22). Popularność wzoru w gwiazdy na Podlasiu, Wileńszczyźnie i Białorusi wskazuje, że należy on do jednego ze starszych. Można go spotkać w różnych odmianach i wariantach. Nasilenie mody na tego typu tkaniny przypada na okres międzywojenny, ale wykonuje się je jeszcze do dziś.

W okresie powojennym rozwinęły się *dywany w prątki* wzorowane na kapach fabrycznych (Ryc. 76). Charakteryzują się w większości niewtórczym powielaniem wzorów obcych tradycji tkactwa ludowego. Przegromnej pracy wymaga taki dywan, gdyż od połowy stanowi jeden raport tkacki. Dominują wzory roślinne przy czym brak im najczęściej jednolitej koncepcji zdobniczej. Obok naturalistycznych rozkwitłych kwiatów róż wijących się girlandami w bordiurze, rzuconych wiązkami na pole środkowe lub lokowanych po rogach sąsiadują roślinne motywy wymyślone lub anaturalistycznie zniekształcone. Geometryzacja pokrętna, *barokowa*, przeładowana różnorodnymi eklektycznymi motywami obcymi sobie i schematycznie zmasowanymi w kompozycje symetryczne stwarza wbrew tej symetryczności wrażenie bałaganu i przypadkowości.

Główne zasady tych kompozycji są proste. Środek tkaniny wypełnia wzór centralny, który kręgami motywów roślinnych lub abstrakcyjnych rozchodzi się po płaszczyźnie. Bordiury są zazwyczaj szerokie i rzadko mają motywy szarmonizowane z dekoracją środkową. Bywa też, że bordiury nie są wyraźnie odgraniczone i stanowią girlandowe esowate linie rozbudowane na dłuższej krawędzi tkaniny, która ma zwiśać reprezentacyjnie na łóżku.

Kolorystyka *dywanów w prątki* nie jest tak różnorodna jak wzornictwo. Pewne zestawy kolorów powtarzają się i mają niewątpliwie silny związek z tradycyjnymi upodobaniami na Podlasiu. Tło jest najczęściej białe lub czarne. Na czarnym wzór tkany jest nitką czerwoną, niebieską lub zieloną. Na białym tle tka się wełną zieloną, szafirową, wiśniową, śliwkową lub chabrową. *Dywany w prątki* stanowią wprawdzie przedmiot pragnień wielu gospodyń, ale ze względu na olbrzymią pracochłonność są rzadziej wykonywane. Aktualnie konkurują z nimi *dywany łowickie* i kilimy robione na wzór pokuckich

Dywan y kilimowe

Pojawiły się i rozpowszechniły na Podlasiu Zachodnim w ciągu ostatnich kilkunastu lat. Według tkaczek moda na kilimy przyszła z Bugu z woj. białostockiego. Nagminność tego rodzaju tkanin we wschodniej części powiatu ostrowsko-mazowieckiego potwierdzałyby prawdziwość tej informacji. Niezależnie jednak, z której strony przyszła moda nie można mieć wątpliwości, że jest to wpływ miasta. Ponieważ szerzej na ten temat pisze A. Błachowski, tutaj ograniczymy się do charakterystyki tych tkanin.

Wykonywane one są techniką kilimową tzn. przez osnowę przeplatane są rypsowe nitki wątku na tej długości jakiej wymaga wzór, przy czym na styku dwu odrębnych kolorów przewleka się sąsiadujące ze sobą w jednej linii nitki tak by uzyskać spoistość wzoru. Należy zaznaczyć, że w kilimach typowych tak nie postępowano. Wzór jest w związku z tym zawsze w układzie pasowym poziomym. Osnowa zakryta wątkiem nie odgrywa roli we wzorze, przy mocniejszym przybijaniu płochy, chociaż bywa też celowo uwidoczniiona. Najczęściej jest czarna, lniana lub bawełniana, a nawet wełniana. Wątek jest zawsze wełniany (Ryc. 77).

Technika wykonywania kilimów na Podlasiu nie zmieniła się więc zasadniczo w stosunku do prawzorów pokuckich. Zmianie uległa kolorystyka oraz grubość i gęstość nici. Kilimy podlaskie są cieńsze, bardziej wiotkie, jest to przede wszystkim wynikiem stosowania gęstej osnowy z cienkich nici oraz również cienkiej włóczki wełnianej w wątku. Tkaniny te z zasady nie są tkane gęsto ale dla nadania im spoistości i połysku poddaje się je prasowaniu u specjalistów, których jest stosunkowo niewiele (np. w Kosowie Lackim, pow. sokołowski).

Porównanie kilimów z pasiakami *dywanami łowickimi* wskazuje na pokrewieństwo kolorystyczne od tych ostatnich. Gama barwna jest podobna: różne odcienie zieleni, niebieski, żółty, biały, pomarańczowy, różowy, szary, bordowy. Wszystkie kolory są ostre. Zerwanie z tradycyjną kolorystyką, przejawia się przede wszystkim w zestawieniu plam barwnych kontrastujących ze sobą i często występująca dysharmonia, wzmocniona niejednokrotnie jasnymi pasami poziomymi dzielącymi całą tkaninę na zupełnie różne pod względem kolorystyki i motywu płaszczyzny.

Kompozycje dekoracji kilimów są różnorodne. Jedne nawiązując dość ściśle do ukraińskich, sprawiają wrażenie bardziej uporządkowanych z zachowaniem symetrii i rytmu, inne stanowią przykłady przypadkowo budowanej struktury ornamentu (Ryc. 78, 79, 12).

Kilimy są rzeczą nową w tkactwie ludowym Mazowsza i Podlasia, ale są bezsprzecznie dziedziną rękodzieła uprawianego na własne potrzeby

wsi, przyjęły się i zyskują coraz większe uznanie. Problemy formy, walorów lub wad artystycznych są sprawą wzorców funkcjonujących obecnie na wsi.

T k a n i n y d w u o s n o w o w e

Technika tkanin dwuosnowowych jest stosunkowo trudna i dlatego niewiele tkaczek zajmuje się ich wykonaniem. W przeszłości najczęściej wyrobem tkanin dwuosnowowych zajmowali się tkacze rzemieślnicy. Do wykonania tkaniny dwuosnowowej służy krosno zaopatrzone w cztery ramy niecielnicowe i cztery podnóżki. Każda rama przywiązana jest kolejno do jednego podnóżka. Osnowę snuje się z dwóch kolorów nici (jeśli tkanina ma być dwukolorowa) przy czym nitki ułożone są na zmianę np. białe z czarnymi. Przewleka się je kolejno np. przy osnowie biało-czarnej: nici białe, druga para splatana wątkiem czarnym — płótno czarne. Powstałaby tkanina workowa o dwóch warstwach płótna, które można od siebie swobodnie oddzielić. Tkaczka te dwie warstwy przeplata wzajemnie ze sobą wydobywając partiami spodnie płótno na wierzch, płaszczyznami które stanowią pożądaną wzór. Tkanina jest wtedy spleciona na krawędziach wzoru. Aby ten efekt uzyskać przy każdorazowym przerzucaniu wątkiem dzieli się odpowiednio osnowę na partię wzoru i tła przy pomocy cienkiej drewnianej listwy. Listwa przytrzymuje nitki osnowy, które chwilowo nie biorą udziału w splataniu. Im gęściej są rozrzucone motywy i im są drobniejsze, tym bardziej spoista jest tkanina. Przy tym sposobie tkania możliwości tworzenia wzoru są nieograniczone, zwłaszcza gdy zastosuje się ciekawą przedzę i gęstą osnowę. Dywany wykonywane przez tkaczy rzemieślników na Podlasiu charakteryzuje niemal stały układ kompozycyjny. Pole środkowe wypełnione jest regularnie powtarzającymi się motywami ułożonymi po liniach prostych pionowych i poziomych lub po liniach ukośnych. Większe pole środkowe obrzeżone jest bordiurą, która ma najczęściej odmienne kolory, np. pole środkowe z reguły posiada na ciemniejszym tle jaśniejsze wzory, a bordiura odwrotnie. Bordiura jest dodatkowo często obrzeżona wąskimi paskami o prostych motywach. Na terenie Podlasia Zachodniego w starych wzorach występują motywy geometryczne oraz motywy roślinne. Natomiast motywy zoomorficzne i antropomorficzne jak np. w dywanach z okolic Grodna z motywem korowodu weselnego nie były znane.

Ten niemalże suchy układ wzoru wypełniającego całą powierzchnię środkową utrudniał wprowadzenie jakichś indywidualnych zmian w samym wzorze. Jest to cecha charakterystyczna dywanów „tkacowskich” tzn. wykonywanych przez tkaczy rzemieślników, którzy mimo, iż doskonale znali technikę nie wykazali specjalnej inwencji twórczej w komponowaniu nowych układów (Ryc. 80 i 81).

Dywany takie bywały zazwyczaj dwubarwne, choć spotykało się i więcej kolorów. Jeśli stosowano osnowę w wielu kolorach, to najczęściej podkreślały one bordiurę, lub tworzyły kratę. Kolory stosowano kontrastowe, aby lepiej podkreślić kontury wzoru.

Pracownie wytwarzające dywany dwusnowowe starały się udoskonalić technicznie ręczne przebieranie osnowy co nie pozostawało bez wpływu na wzornictwo. Na przykład Pacelt z Toczysk Podbórnych posiadał krosno z *kontremarszem*, a w okresie międzywojennym sprowadził z Łodzi krosno żakardowe z gotowymi wzorami. Dywan tkany na żakardzie posiada raport wzoru ściśle wpisany w kwadrat, który powtarzany jest w długości jak i w szerokości tkaniny. Raport z brzegu tkaniny zakończony bywa w połowie, na co nie pozwoliłyby sobie tkacz ręcznie przebierający osnowę (Ryc. 82). Wzory żakardowe w części nawiązywały do motywów tradycyjnych w części zaś były całkiem nowe, sprowadzane z Łodzi. Przygotowanie kart do żakardu wymagało wielkiej umiejętności, tkacze więc sami ich nie wykonywali tylko zamawiali w Łodzi, Tomaszowie, a nawet w Białymstoku. Za wykonanie kart płacono znaczne sumy, nie zamawiano więc ich często stąd niewielka różnorodność tych wzorów. Ponieważ zamawiający odbiorcy wiejscy domagali się wzorów tradycyjnych, tkacze rysowali na kratkowanym papierze stare wzory tkanin wielonicielnicowych przetykanych i na podstawie tych rysunków wykonywano karty. Można jednak odróżnić dywany żakardowe od wykonanych ręcznie nie tylko na podstawie błędów, które na tkaninach ręcznych nie powtarzają się wzdłuż całej osnowy lub wątku, ale czasami także po wydłużeniu wzoru na skutek grubszej przędzy. Zamknięcie motywu tkackiego w regularnym kwadracie i powtarzanie go w sposób niezmienny również może wskazywać na pochodzenie z krosna żakardowego. Pracownia Kowalskiego w Kosowie Lackim wykonywała dywany dwusnowowe na krośnie z *kontremarszem*. O ile na zwykłym krośnie ręcznym wystarczy przewlec osnowę w cztery nicielnice, tu stosuje się do wykonania wzoru szesnaście nicielnic. Na krośnie ręcznym wzór uzyskuje się przez załamane osnowy listwą, tu przewleczenie od razu uwzględnia wzór, *kontremarsz* zaś jest urządzeniem pozwalającym na sterowanie nicielnicami. Praca jest uproszczona, ale i możliwości rozbudowania wzoru są bardzo niewielkie. Choć technika wykonania przy pomocy urządzenia mechanicznego obca jest tkactwu ludowemu, to typy wzorów uzyskane tą techniką są ściśle związane z tradycjami tkackimi regionu. Zamawiający niechętnie przyjmowali nowości, stąd tkacze zmuszeni byli powtarzać wzory tradycyjne. Słuszne są sugestie prof. Reinfussa, że wzory tkanin przetykanych przeszły do dwusnowowych, a nie odwrotnie. Na poparcie tego przypuszczenia niech jeszcze służy stwierdzenie, że wzory geometryczne tkacowskich dywanów pod-

wójnych można wykonać przy pomocy prostszej techniki cztero- lub sześciocionielnicowego krosna. Układ kostek na wzorze wskazuje na rygory rządzące techniką cztero- lub sześciocionielnicowego krosna. Gdyby powstały od razu w tkaninie dwuosnowowej, technika ta pozwalałaby na większą dowolność układania wzoru.

Dywany dwuosnowowe, które wyszły z warsztatów rzemieślniczych działających najdalej do II wojny światowej, są w dalszym ciągu bardzo cenione na wsi. Dawne ośrodki tkactwa dwuosnowanego na Podlasiu zamarły, ale popyt na dywany zachęcił wiele kobiet do wyuczania się techniki i obecnie trwa renesans tej ciekawej dziedziny ludowego rękodzieła. Tkaczki najczęściej powtarzają wiernie wzory *tkacowskie* lub wzorują się na kapach fabrycznych. Wyjątkiem na tym terenie jest Dominika Bujnowska ur. w 1903 r. we wsi Klewianka (woj. białostockie). Tkactwa nauczyła się w domu jako młoda dziewczyna. Później w szkołach klasztornych uczyła się różnych technik tkackich. Wykonywała chusty, sukna, obrusy żakardowe, tkaniny przetykane, dywany dwuosnowowe. Na te ostatnie zgodnie z życzeniem zamawiających przynosiła wzory kapowe. Jedynie dla siebie w 1942 roku oraz na zamówienie proboszcza w Krynkach utkała samodzielny wzór. W 1944 roku przyjechała do Węgrowa, a w roku 1949 przystąpiła do Podlaskiej Spółdzielni Przemysłu Ludowego w Węgrowie jako chałupniczka. Początkowo na zamówienie Spółdzielni odtwarzała tradycyjne wzory spotykane na Podlasiu. Pierwszym twórczym dziełem opartym na wzorze dywanu tkanego w 1875 r. w Orzeszówce, a wystawionym na wystawie sztuki ludowej w Węgrowie w r. 1950 był „Las”. Kompozycja Bujnowskiej pod względem artystycznym prześcignęła znacznie pierwotny wzór. Tkaczka wykorzystwała bowiem wszelkie możliwości techniki dwuosnowowej. Od tej pory inspirowana przez założycielkę Spółdzielni Zofię Tomrle zaczęła tworzyć samodzielne kompozycje rodzajowe nie mające analogii z dawnymi dywanami. Każdą kompozycję powtarzała kilka razy, tworząc coraz to nowe doskonalsze wersje. Nie wszystkie kompozycje były udane, bo też chcąc zbyt wiele opowiedzieć o wsi w swoich tkaninach przeładowywała je artystka nie zawsze zachowując konsekwentnie zasady dekoracji. Niektóre z jej prac stały się pierwowzorem nowego typu dywanu dwuosnowowego o zmienionej już funkcji. Dawniej tkaniny te służyły jako przykrycie na łóżka. Bujnowska stworzyła typ dywanu przeznaczonego wyłącznie do dekoracji ścian. (Ryc. 34, 83, 84, 85, 86).

Znaczenie artystycznych osiągnięć D. Bujnowskiej przekracza ramy regionu. Jest ona bezsprzecznie jedną z kilku najwybitniejszych tkaczek w Polsce. Prace jej odegrały pionierską rolę w rozwoju dywanów podwójnych. Wzoruje się na nich sławny ośrodek tkacki w Janowie koło Sokółki w woj. białostockim. A trzeba pamiętać, że ośrodek ten powstał

w wyniku długoletniej opieki i oddziaływania prof. Eleonory Plutyńskiej. W latach 60-tych pod wpływem inspiracji Spółdzielni węgrowskiej artystka stworzyła jeszcze jeden typ tkaniny dwuosnowowej, a mianowicie makatę ścienną o układzie pionowym lub poziomym (Ryc. 87). Warto też wspomnieć o nowatorstwie D. Bujnowskiej w zakresie kolorystyki. Do tej pory najczęściej spotykało się dywany z wełny barwionej: czerwono-czarne, czerwono-granatowe, zielono-czarne itp. Bujnowska zastosowała do swych kompozycji naturalne kolory runa owczego — biały i brązowy, uzyskując dzięki temu niemal graficzne efekty. Tka również dywany kolorowe. Wymienione przemiany funkcji, wzorów i barw w dywanach Bujnowskiej w znacznej mierze inspirowane również były przez Spółdzielnię. Bujnowska oprócz samodzielnych kompozycji wykonuje również na zamówienie wzory tradycyjne w kolorach jakie życzą sobie zamawiający. Wśród zleceńodawców Bujnowskiej są różne osoby prywatne oraz instytucje. Często zdarza się, że zamawiający przynoszą rysunki prosząc o odtworzenie ich na dywanie. Artystka ma jednak najwięcej satysfakcji jeśli sama stworzy jakiś nowy motyw, jeśli wymyśli nową kompozycję.

Podatność tkanin tradycyjnych na wzorce zewnętrzne

Można zauważyć, że pewne typy tkanin mają szczególną rangę w ocenie kobiet. Są one przedmiotem ogólnego zainteresowania i wykładnikiem zamożności posiadacza. Są to przeważnie tkaniny wełniane lub lniane i bawełniano-wełniane określone ogólnym mianem *dywany*. Służą jako przykrycia na łóżka i w szczególnie uroczystych chwilach na wozy, a ostatnio nawet zawieszane są nad łóżkiem. Dywany te to zarówno tkaniny podwójne jak i przetykane, tkane przez deskę lub w prątki, pasiaki dawne i łowickie oraz kilimy. Zamożniejsze gospodynie mając wystarczającą ilość tkanin na łóżka, składają wciąż w szafach najmodniejszą i najnowsze *dywany*. Zdarza się też, że tapczan czy łóżko bywają przykryte kapą fabryczną lub pluszem, a w szafie skrzętnie oszczędza się wełniane tkaniny starsze i nowsze. Dzięki temu wyglądają jak nowe po wielu latach. Podczas badań w terenie stwierdzono występowanie zupełnie nie używanych tkanin sprzed pięćdziesięciu i więcej lat. Dywany te przekazuje się córkom w posagu lub przy okazji urzędowania przez nie nowego mieszkania w mieście. Właśnie ten ostatni powód pozwala przypuszczać, że gospodynie kierując się aktualnymi kryteriami piękna dbają o to by dywany były zgodne z kierunkami najnowszej mody na wsi i według nich panującą modą w mieście. Stąd można wnioskować, że właśnie tkaniny dekoracyjne, reprezentacyjne są najbardziej podatne na wpływy

wzornictwa miejskiego i przemysłowego. Tkaniny, które służą tradycyjnym celom użytkowym i użytkowane są wyłącznie w kręgu lokalnego środowiska poddawane są mniejszym zmianom wzornictwa. Są to płachty i derki parciane, lniane, szmaciane, służące do zawieszania na drzwi, przykrycia wozów i koni oraz worki, prześcieradła itp. Tkaniny ubraniowe nie są już dzisiaj powszechnie wykonywane na wsi. W okresie kiedy jeszcze tkano informatorki wspominały o *odrabianiu* krutek z tkanin przemysłowych lub o ozdabianiu fartuszków odświętnych haftami o wzorach zaczerpniętych z *gazety*. Krój dawnych spódnic i kaftanów również wskazuje na pokrewieństwo z modą miejską z przełomu XIX i XX w. Samodziały wykonywane w czasie II wojny światowej i parę lat po wojnie podporządkowane były tendencjom ogólnie panującej mody w mieście. Wskazuje na to akceptowanie wzorów miejskich obok upodobań ukształtowanych według tradycji miejscowej.

Drogi przenikania wpływów

Dosyć trudno jest prześledzić i ustalić wędrówkę poszczególnych technik i wzorów, nawet tych najnowszych. Kobiety w wielu wypadkach nie umiały dać dokładnej odpowiedzi na pytanie, skąd został zaczerpnięty wzór, w którym roku pojawił się na wsi. Często myliły się. W wielu jednak wypowiedzi można przypuszczać, że kierunek rozchodzenia się nowych tendencji w tkactwie wiejskim prowadzi ze starszych ośrodków cieszących się opinią dobrego rzemiosła, którym zajmują się specjaliści. Na przykład w pow. węgrowskim wymienia się często Kosów Lacki i najbliższe okolice jako miejsce zamawiania tkanin. Stąd też przybywały tkaczki uczące nowych technik, stąd pochodzą również nowe wzory. Wsie o rozwiniętym tkactwie zwłaszcza trudniejszych technik również leżą w dość szerokim kręgu w okolicach Kosowa. W powiecie sokołowskim oprócz kręgu kosowskiego znaczenie ośrodków o szerokim oddziaływaniu mają wsie: Toczyski, Krzemień, Dzierzby, Jabłonna. Pracuje tam wiele tkaczek na zamówienia prywatne z bliższych i dalszych okolic.

Wielkim uznaniem cieszą się ośrodki tkackie położone za Bugiem w okolicy Siemiatycz i Ciechanowca. Parokrotnie spotykałam się z informacją podaną z rodzajem dumy, że tkaniny były wykonane „za Bugiem”, choć informatorki pochodzące z pow. sokołowskiego miały możliwość zamówienia tkanin w bliższych wsiach. Powiat sokołowski przejmuje więc wiele nowości z zachodniej części woj. białostockiego, a pow. węgrowski z pow. sokołowskiego.

Rzeczą godną szczególnego podkreślenia jest właśnie kierunek oddziaływań. Położenie powiatu węgrowskiego bliżej stolicy, uprzemysłowienie samego Węgrowa i jego funkcje ośrodka komunikacji oraz fakt

zlokalizowania Podlaskiej Spółdzielni Cepeliowskiej mogłyby sugerować, że stąd właśnie należy oczekiwać przeszczepienia wpływów i upodobań miejskich na wieś. Fakty mówią jednak co innego.

Nasuwa się wniosek, że wpływy miejskie nie przenikają na wieś bezpośrednio z miasta drogą przenoszenia przez poszczególne tkaczki kopiujące dowolne wzory, ale przez cieszące się autorytetem ośrodki tkackie, które akceptują pewne tylko wytwory, odpowiadające gustom i zapotrzebowaniu wsi.

J a k i e w z o r y m i e j s k i e s ą p r e s z c z e p i a n e n a w i e ś

Na to pytanie nie będzie trudno odpowiedzieć, jeśli przyjrzymy się dywanom *w prątki* lub dwusnowowym o wzorach kapowych, pasiakom *łowickim* i kilimom. Dywany *łowickie* i kilimowe przypominają trwającą od początku niemal XX w. modę na ludowość, której powszechność stworzyła tak wielki popyt, że masowa produkcja zupełnie przypadkowych ośrodków tkackich daleko odbiegła od oryginalnych wzorów *łowickich* czy *ukraińskich*. Te właśnie poślednie pod względem artystycznym nieautentyczne koniunkturalne „dzieła” są, wzorcami dla współczesnego tkactwa na Podlasiu.

Żakardowe i pluszowe kapy na łóżka produkowane masowo w większych ośrodkach przemysłu tkackiego, do dziś sprzedawane są na bazarach z niesłabnącym powodzeniem, również nie stanowiły i nie stanowią szczytów poziomu artystycznego. Echo tych tkanin znajdujemy we wzornictwie dywanów *w prątki* i podwójnych.

W dywanach podwójnych w znacznej mierze odbiło się na wzornictwie zastosowanie krosien żakardowych. Sprowadzone z niektórych elektrycznych ośrodków tkackich z gotowymi wzorami dyktowały motywy obecnej szlachetnej technice dwusnowowej.

Można więc powiedzieć że na wieś oddziaływała sztuka miejska pośledniejszego gatunku, którą często określa się mianem drobnomieszczkańskiego gustu.

Te nienajlepsze wzory miejskie przeniesione na inną technikę i wytwarzane przez środowisko o własnych, głęboko zakorzenionych tradycjach znajdują często w tkactwie ludowym odrębny wyraz. Jeśli nowe wzory, nie są wykonywane ściśle według spisów (jak np. w pasiakach *łowickich*), a więc tworzone samodzielnie przez zdolnych tkaczy zasugerowanych jedynie modą, przeniesione na szmaciak, matę słomianą, czy dywan wełniany, stanowią wtedy jedno z ogniw tkactwa ludowego silnie splecione z tradycyjnymi formami i z nich wyrosłe.

Rola „Cepelii”

W 1946 r. powstała na terenie Węgrowa Podlaska Spółdzielnia Pracy Przemysłu Ludowego i Artystycznego zrzeszająca chałupniczeki wiejskie. Zasięg działalności Spółdzielni obejmował powiaty: węgrowski, sokołowski, siedlecki, łosicki. Liczba chałupników wiejskich w pierwszym roku istnienia wynosiła około 20 osób, a w następnych latach gwałtownie rosła dochodząc do 200 przed rokiem 1950, w latach 1950—60 wynosiła przeciętnie 400—500 osób, a obecnie utrzymuje się w liczbie około 200 osób.

W pierwszym okresie działalności Spółdzielnia prowadziła dział tkacki, powroźniczy i firankarski. W terenie chałupnicy zorganizowani byli w zespoły tkackie wyrabiając regionalne tkaniny przetykane na metry, makaty, narzuty, poduszki, obrusy, płótna fartuszkowe mieniste; zespoły siatkarskie zajmujące się wyrobem firanek z siatek igliczkowych, poszywanych; zespoły słomiarские wyrabiające wiązane maty słomiane dla budownictwa. Wyroby powroźnicze wykonywane były w zakładach w Węgrowie i w Warszawie. W 1949 r. powołana została Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego jako Związek Spółdzielni i Spółdzielnia węgrowska zrzeszona jest od tego czasu w Cepelii. W 1955 r. wydzielono powroźnictwo, które przeszło jako nowa spółdzielnia do innego pionu. W 1960 r. został ukończony w Węgrowie duży budynek, który posiadał już spore hale krosien tkackich. W związku z tym rozwój Spółdzielni poszedł w kierunku mechanizacji. Sprowadzono krosna przemysłowe i ciężar zainteresowań przeniesiony został na sprawy zakładu zwartego, a chałupnictwo mniej wpływające na wykonanie planu produkcji nie rozwijało się już tak dynamicznie. Po roku 1960 wprowadzono nowe asortymenty, jak tkaniny artystyczne, dekoracyjne, firanki okrętkowe, tkaniny ubraniowe, pledy i swetry. Procent produkcji regionalnej w stosunku do ogólnej wartości produkcji spadł znacznie. W 1965 r. utworzono zakład wikliniarski w Łochowie. Ośrodek w Łochowie skupił wokół siebie nowo przeszkolonych chałupników wypłatających artystyczne wyroby wikliniarskie oraz kosze słomiane szyte wikliną. W produkcji nakładczej tkackiej nowym asortymentem stały się tkane maty słomiane, których produkcją zajęło się wiele zespołów.

Obecnie Spółdzielnia produkuje głównie wyroby tkackie. Stosunek produkcji regionalnej do ogólnej wartości waha się między 50 do 56%. Do produkcji regionalnej należą tkaniny stołowe, narzuty, makaty poduszki, maty słomiane, kosze słomiane, tkaniny zasłonowe. Pod określeniem produkcja regionalna rozumie się tu nie tylko powielanie tkanin tradycyjnych, ale także ich adaptacje i modyfikacje zarówno jeśli chodzi o formę przedmiotu jak i kolorystykę.

Spółdzielnia prowadziła wiele kursów szkoleniowych, zwłaszcza w pierwszym okresie działalności. Najczęściej było to związane z utworzeniem nowego zespołu lub wprowadzeniem nowego asortymentu. Nasilenie kursów szkoleniowych we wsiach przypada na okres do 1960 r. Tak więc były prowadzone kursy tkackie (Lipki, Tosie, Paplin, Węgrów), firankarskie — niemal w każdej wsi posiadającej zespół firankarski, kursy wikliniarskie w Łochowie, kurs wycinankarski w Górkach Grubakach, kurs wyrobów artystycznych ze słomy w Górkach Grubakach. Przy czym instruktorami na kursach tkackich i siatkarskich były przeważnie doświadczone ludowe tkaczki, w innych przypadkach byli artyści plastycy profesjonalni lub technicy. Do 1957 r. instruktorem tkackim Spółdzielni była doświadczona tkaczka ludowa Marcjanna Kłosowa z Ludwinowa. W następnych latach były tkaczki z zakładu zwartego pochodzącego z miasta. Nadzór artystyczny sprawowały plastyczki po wyższych studiach artystycznych pozostające na tym stanowisku przez dłuższy bądź krótszy okres czasu (od paru miesięcy do 10 lat).

Spółdzielnia organizowała konkursy i wystawy sztuki ludowej swego terenu z pokazami produkcji własnej (1950, 1952, 1965), badania terenowe łącznie z wystawami będącymi owocem tych poszukiwań (1955 w Wodyniach, pow. siedlecki, w 1956 w Korczewie, pow. sokołowski), oraz wystawę w 1966 r. w związku z XX-leciem Spółdzielni. Prace członków Spółdzielni brały także udział w licznych wystawach organizowanych przez Cepelię — ogólnokrajowych i międzynarodowych. O zasięgu działalności Spółdzielni świadczą zespoły chałupnicze. Niektóre z nich utrzymały się do dziś działając przez 26 lat (np. Lipki), inne znów istniały tylko przez rok lub dwa. Zespoły tkackie działały lub działają we wsiach: Lipki, Ugoszcz, Rostki, Bojewo, Stoczek, Wrotków (pow. węgrowski), Dębe Guty, Telaki, Tosie, Chruszczewka, Korczew (pow. sokołowski), Wodynie (pow. siedlecki). Zespoły siatkarskie: Gruszczyno, Starawieś, Zuzułka, Kałęczyn, Połazie, Żeleźnik, Miedzna, Wola Orzeszowska, Jartypory, Karolew, Wyszaków (pow. węgrowski) i Mokobody w pow. siedleckim. Zespoły słomiarskie w Połaziu i Górkach Grubakach oraz zespół wikliniarski w Łochowie i Sadownem (pow. węgrowski). Poza tym pojedyncze osoby pracowały lub pracują w nakładztwie w różnych wsiach powiatu ostrowsko-mazowieckiego, wyszkowskiego, łosickiego i siedleckiego.

Tak więc Spółdzielnia cepeliowska w Węgrowie ponad ćwierć wieku działa w kierunku reaktywowania tkanin ludowych o starszych tradycjach, poprzez liczne swoje zespoły wiejskie. Różne zaopatrzenie, stanowiące niekiedy odpady z przemysłu kluczowego, konieczność współdziałania z placówkami handlowymi, dyktującymi asortyment tkanin, różnej jakości barwienia przędzy oraz inne negatywne czynniki wpływają na

liczne odchylenia od tradycji regionu. W rezultacie w produkcji Spółdzielni wytworzył się typ tkanin ludowych nie pokrywający się niejednokrotnie z aktualnymi gustami wsi, a wytwarzany z myślą o odbiorcy miejskim.

Od szeregu lat badam we wsiach przejawy wpływu działalności cepeliowskiej we wzornictwie tkanin ludowych, wytwarzanych na własne potrzeby wsi. Sporadyczne wypadki (w Ludwinowie) wykazały pewien wpływ, przy czym przy odwzorowywaniu tkanin „cepeliowskich” nie stawiano wyżej tkanin z Węgrowa jako regionalnych od innych oglądanych w sklepach w Warszawie.

W zespołach wytwórczych Spółdzielni węgrowskiej tkaczki dyskutują, czy wykonane przez nie tkaniny, przeważnie lniane i bawełniane w tym także i maty słomiane, są ładne czy nie, ale nie stanowią one obiektu pożądania dla udekorowania własnej izby. Natomiast zachwycają się tkaniną wykonaną z lepszego gatunku wełny według ściśle tradycyjnych układów wzoru i koloryzacji (czerwono-czarna, granatowo-czerwona, biało-szafirowa itp.), ale zawsze wyżej cenią wełniane pasiaki *łowickie* i kilimy, które wprawdzie ze względu na warunki materialne rzadko posiadają w domu, ale oglądają u sąsiadki lub w Kosowie. Mimo więc długoletniej działalności spółdzielni na tym terenie nie można stwierdzić, że oddziaływała ona bezpośrednio ujemnie lub dodatnio na wzornictwo tkanin wykonywanych na własne potrzeby wsi. Wynika to z rozbieżności kryteriów kobiet wiejskich, które oprócz kontynuowania ściśle określonych dawnych tradycji wprowadzają nowe wzornictwo na wieś, a kryteriów stosowanych przez nadzór artystyczny i etnograficzny Spółdzielni w Węgrowie, który akceptuje tylko tradycyjne wzornictwo regionalne, znajdujące uznanie w określonym środowisku miejskim.

Działalność Spółdzielni ma szeroki wpływ na tkactwo na tym terenie w ogólniejszym znaczeniu jak: szkolenie tkaczy poprzez kursy lub tradycyjne przekazywanie umiejętności, wprowadzanie na wieś pewnych ulepszeń technicznych (szerokie krosna skrzynkowe, ulepszone płochy, nicielnice itp.), organizowanie szerszego zbytu, zapewnienie dodatkowych zarobków, organizowanie wystaw i konkursów.

Biorąc pod uwagę zbadane czynniki determinujące współczesne tkactwo ludowe Podlasia Zachodniego oraz jego obraz dzisiejszy należy stwierdzić bez wątpliwości, że mimo zmienności i podatności na wpływy miejskie żywa i rozwijająca się sztuka ludowa pozostaje pod bardzo silnym działaniem tradycji. Zakorzenione są reguły prawa nie dopuszczające przypadkowości i nieograniczonej swobody. Nie wszystko przechodzi do ludowego tkactwa z oficjalnej sztuki, a tylko pewne wzory, które uzyskują prawo obywatelstwa na wsi po zaakceptowaniu przez szerszy krąg środowiska. Adaptacje dokonane przez określone, cieszące się autorytetem ośrodki szeroko się rozprzestrzeniają. Warunkiem przyjęcia się

nowości musi być zgodność z miejscowym gustem, ze sposobem myślenia artystycznego, wykształconego przez tradycję.

Dowodem silnego wciąż przywiązania do tradycji jest długotrwałe upodobanie do pewnych typów wzorów tkanin dwuosnowowych czy przetykanych, przy jednocześnie występującej modzie na wzory kapowe, upodobania do pewnych zestawień kolorystycznych, dwubarwnych utrzymujących się przez dziesiątki lat, wreszcie kłopoty tkaczy rzemieślników, którzy po wprowadzeniu krosien żakardowych musieli z pewnych wzorów sprowadzonych z Łodzi zrezygnować, a zamawiać w zamian za to karty oparte na motywach tradycyjnych.

Niezależnie od tego, jak będziemy oceniać z punktu widzenia artystycznego nowe wzornictwo i typy tkactwa ludowego Podlasia, nie można chyba podważać jego związku ze sztuką ludową. Jest ono zaakceptowane i wytwarzane przez wieś dla zaspokojenia jej własnych potrzeb.

B I B L I O G R A F I A

Aleksander Błachowski, „Sztuka ludowa na Podlasiu”, Lit. Lud. Nr 2—3 r. 1960

Aleksander Błachowski, „Dominika Bujnowska — tkaczka dywanów podwójnych”, Polska Sztuka Ludowa Nr 2 r. 1960

Zofia Cieśla-Reinfussowa, „Brańskie dywany dwuosnowowe”, Polska Sztuka Ludowa Nr 2 r. 1957

Zofia Cieśla-Reinfussowa, „Dywany dwuosnowowe braci Składanowskich z Wyszkowa” Pol. Szt. Lud. Nr 3 r. 1955

I. Cywińska, A. Gerlach, T. Rogalanka, „Wystawa sztuki ludowej woj. warszawskiego”, Pol. Szt. Lud. Nr 1 r. 1954

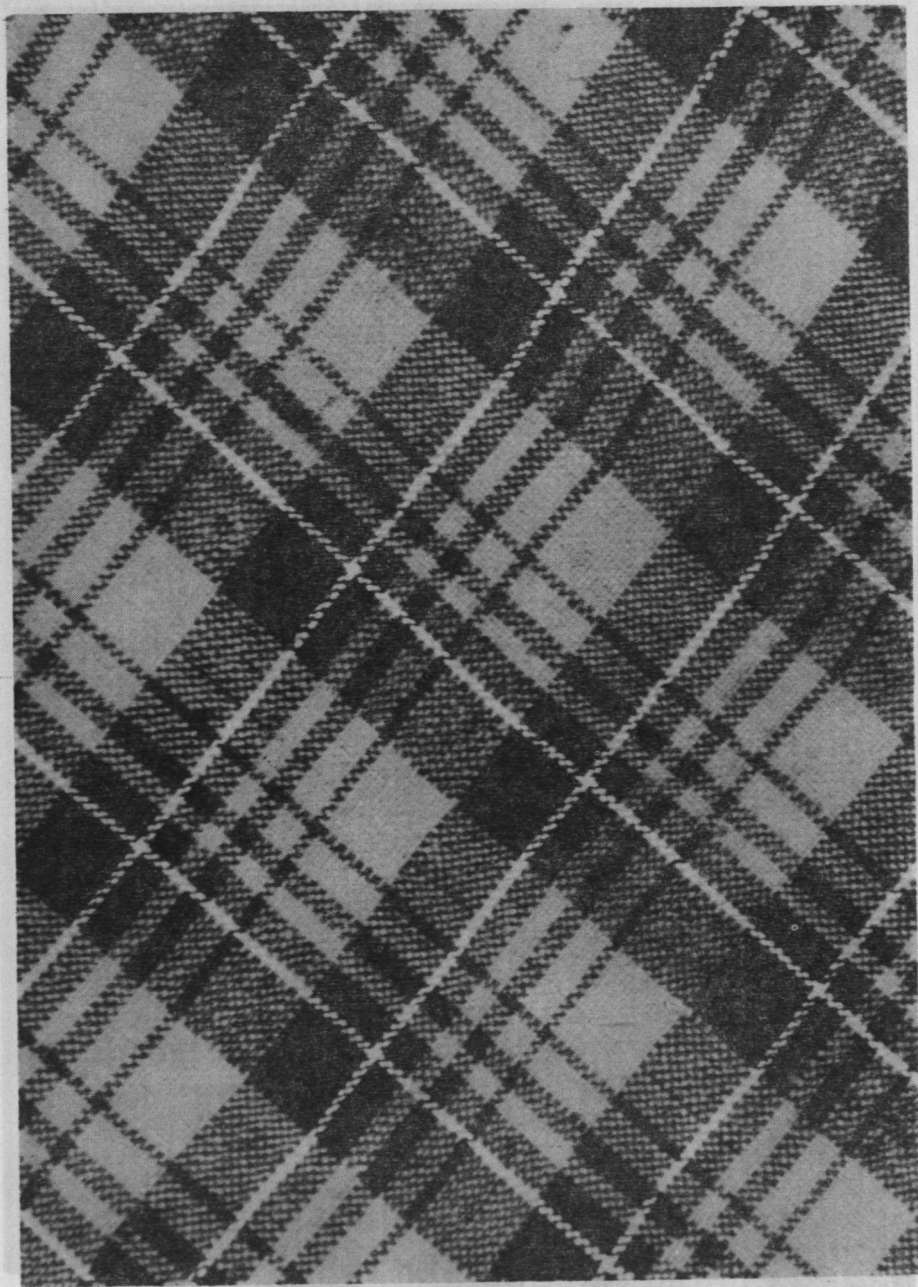
Piotr Greniuk, „Wystawa sztuki i przemysłu ludowego w Węgrowie”, Pol. Szt. Lud. Nr 1—6 r. 1950

Olga Mulkiwicz, „Tkanina ażurowa”, Pol. Szt. Lud. Nr 1 r. 1960

Roman Reinfuss, „Sztuka ludowa Podlasia Zachodniego”, Pol. Szt. Lud. Nr 4—5 r. 1952

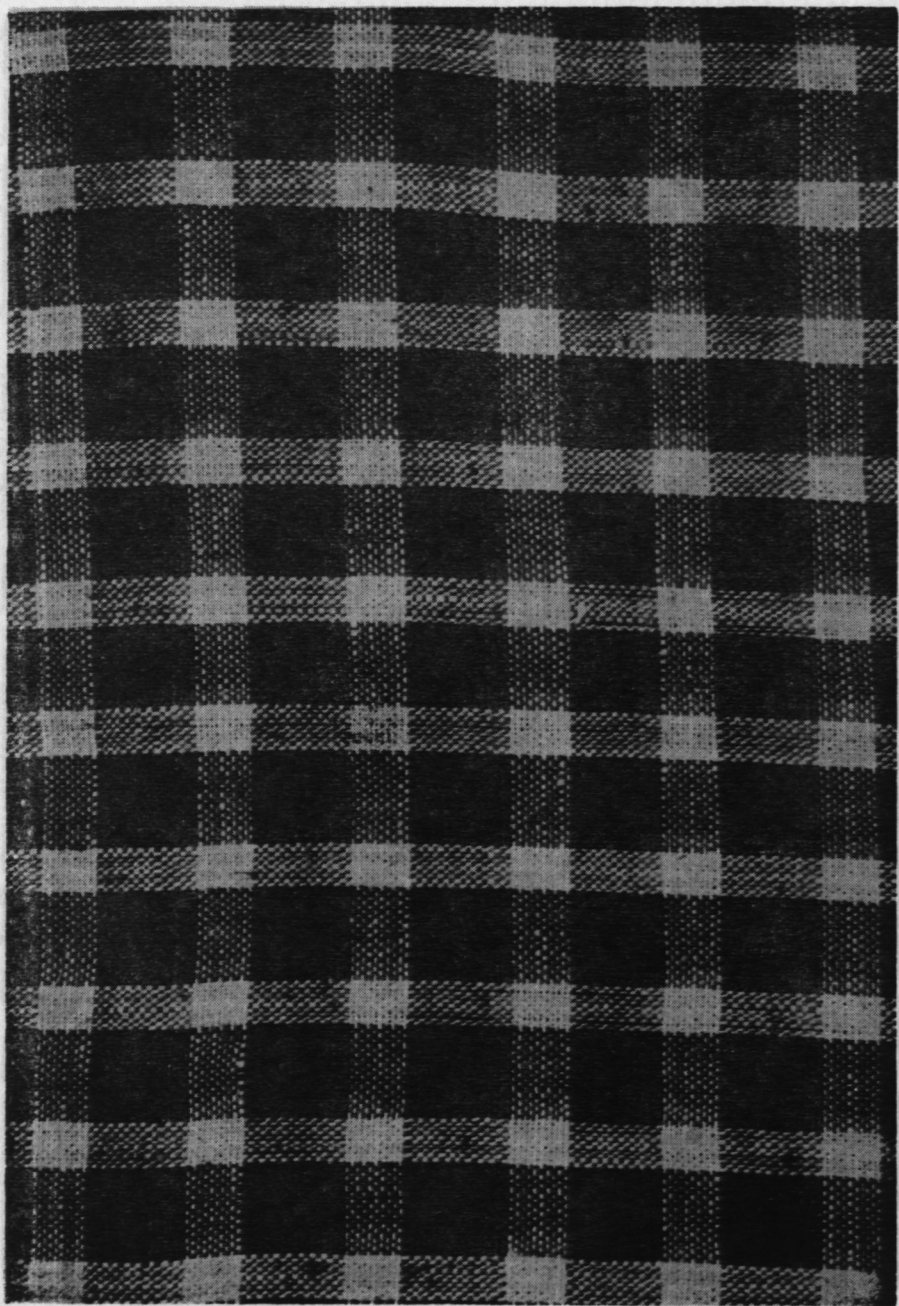
Roman Reinfuss, „Z pokonkursowej wystawy przemysłu ludowego w Węgrowie”, Pol. Szt. Lud. Nr 6 r. 1952

Zofia Staronkova, „Technika tkania dywanów dwuosnowowych”. Pol. Szt. Lud. Nr 4 r. 1955

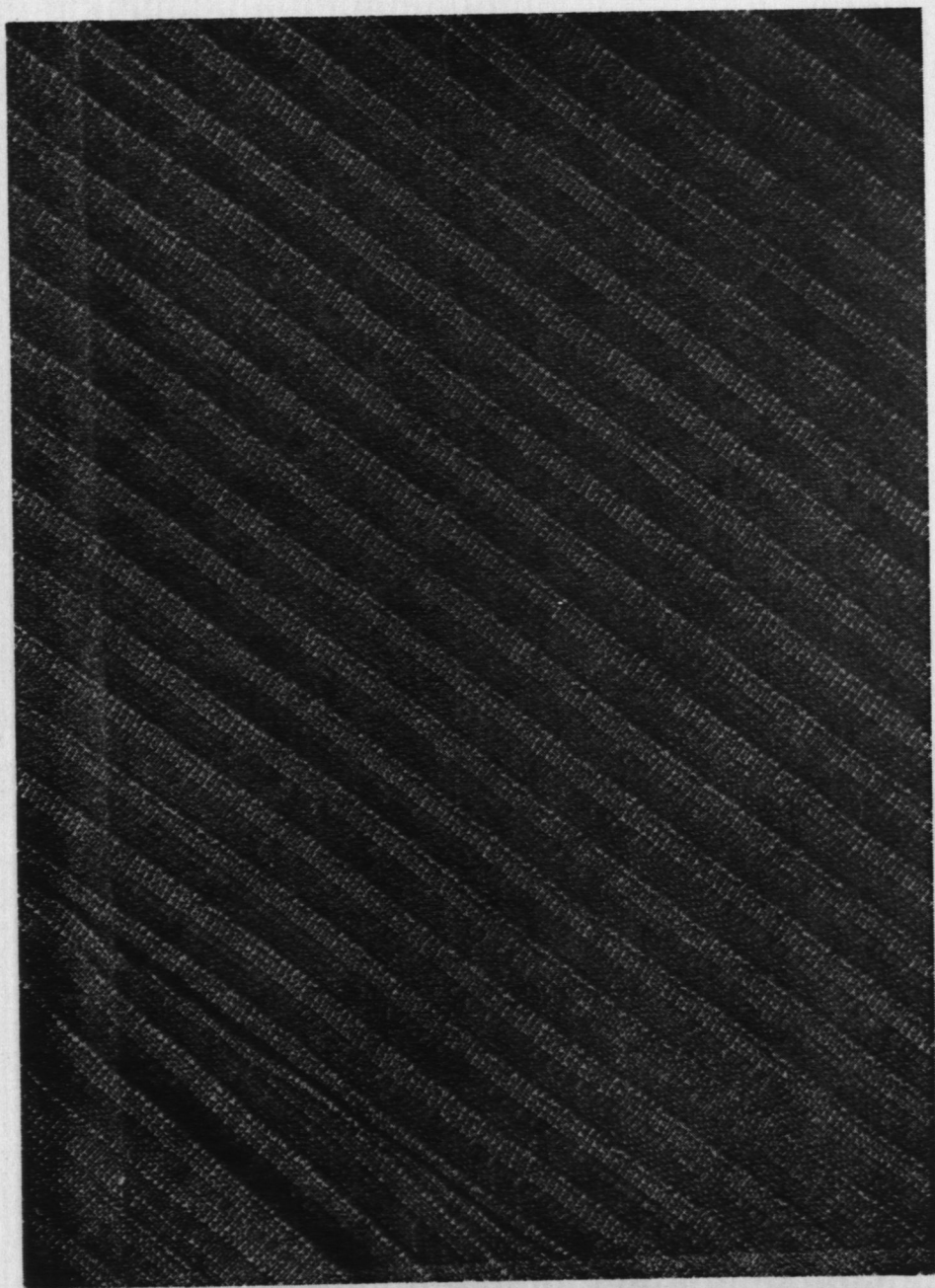


Ryc. 50. Fragment spódnicy gurówki, bawełnianej czerwono-czarnej z białą kratką.
Wym. 286×89 cm. Wyk. Stefania Barczak w 1938 r. Żuków, pow. siedlecki. Własność
Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3011

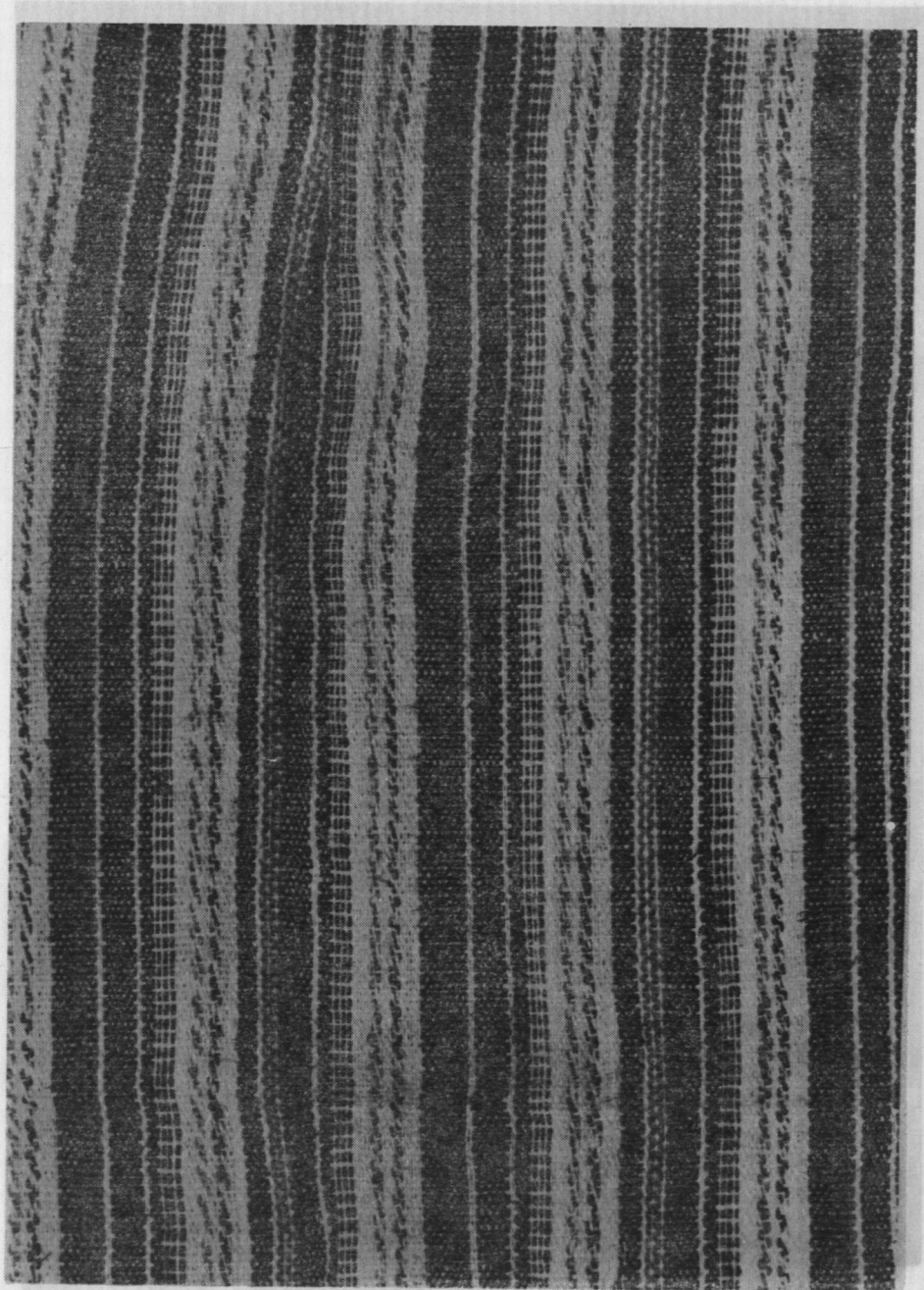
kanana ok. 1919 r. Haimwiler, pow. sokolowski-podlaski. Własność Muzeum Ma-
zowieckiego Płock, nr inw. 3200



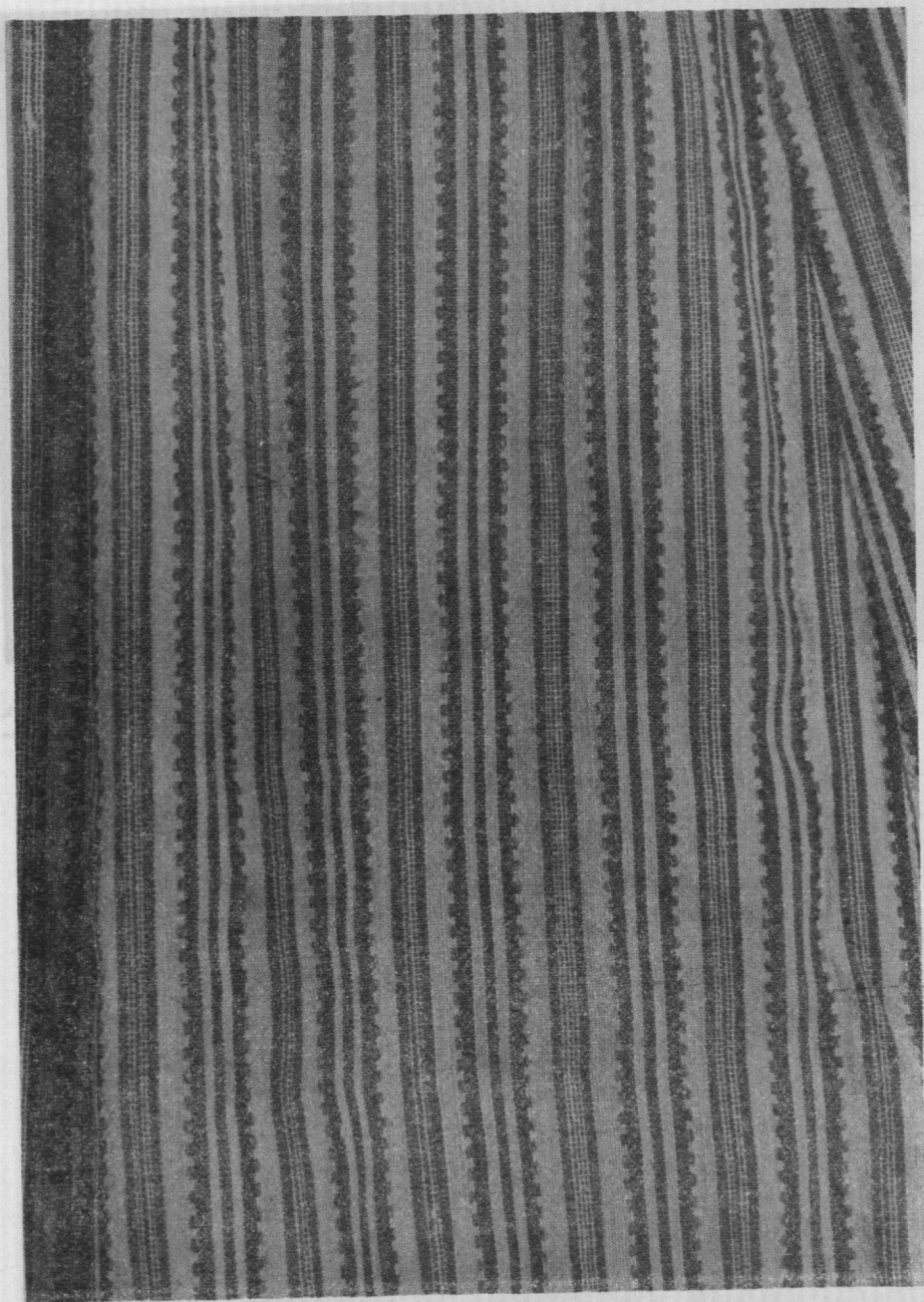
Ryc. 51. Fragment spódnicy lnianej o wzorze w czarne kwadraty i żółto-białą kratę wzmocnioną pionowo biegnącymi paskami cynobrowymi. Wym. 165×73 cm. Wykonana ok. 1940 r. Hołowienki, pow. sokołowsko-podlaski. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3299



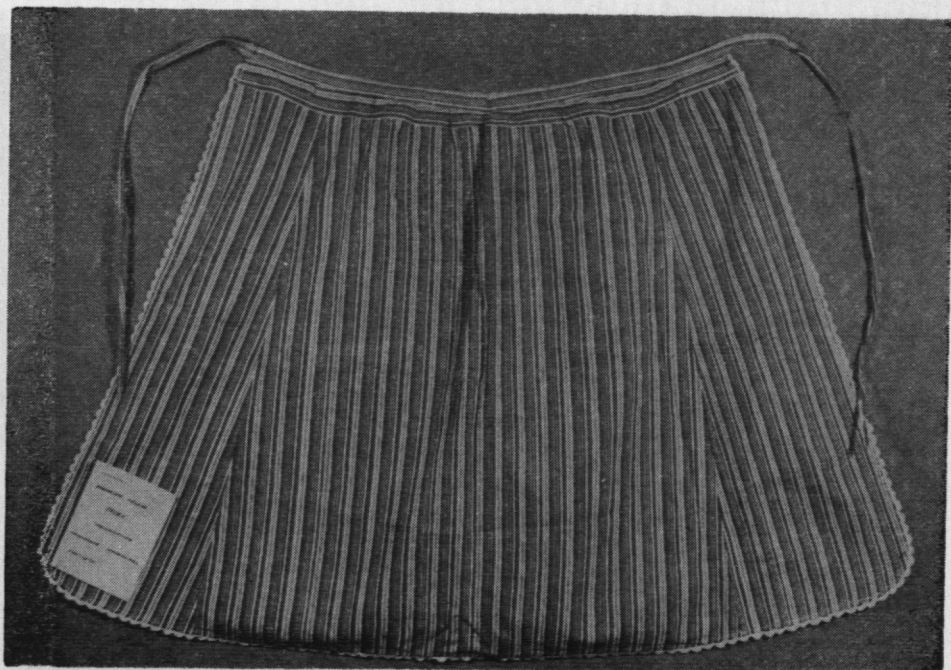
Ryc. 52. Spódnica lniano-wełniana, czarna o fioletowym wątku. Wykonana w pow. łukowskim, ok. 1915 r. Własność Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie, nr inw. 35114



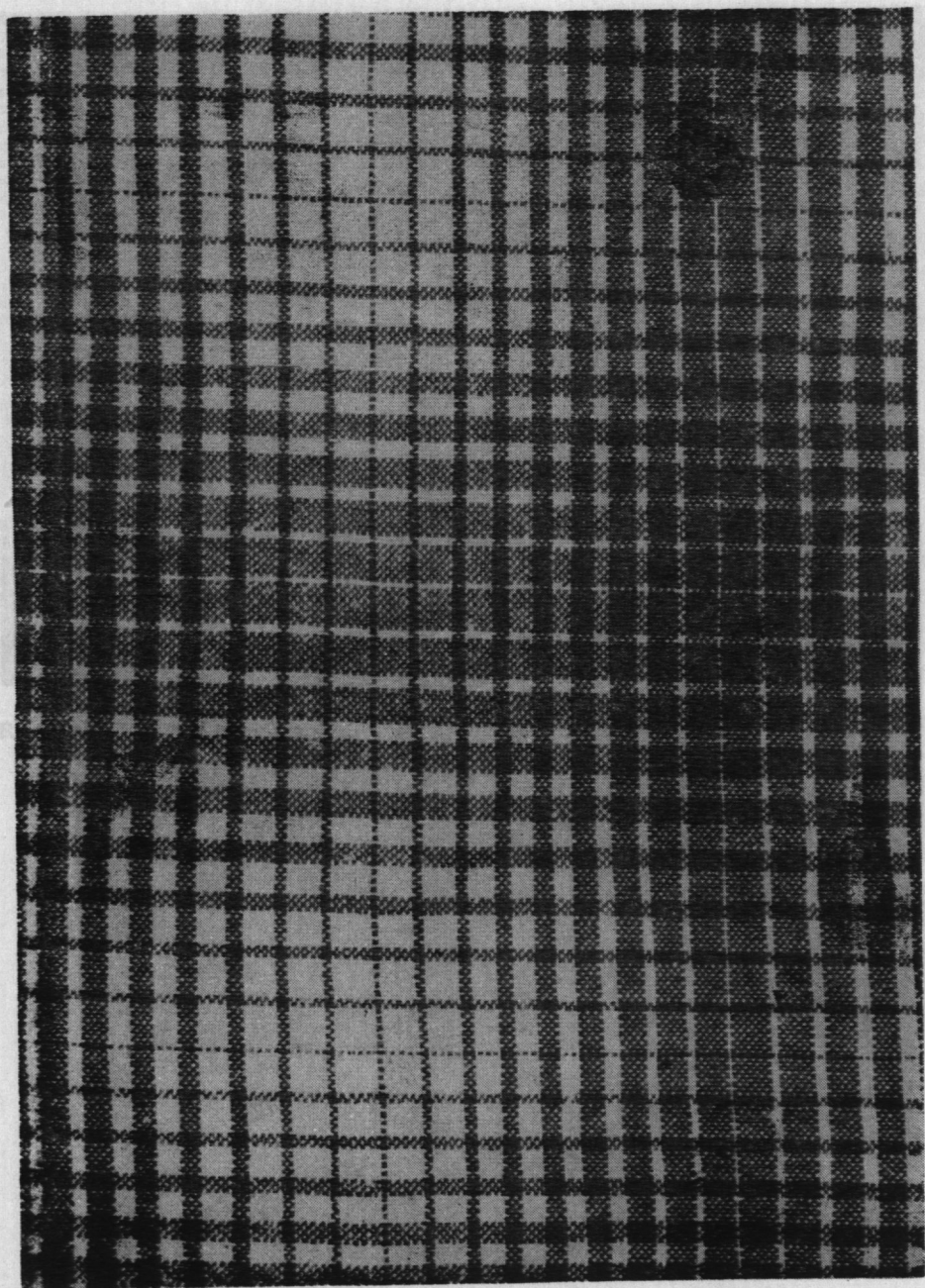
Ryc. 53. Fragment fartuszka lnianego w pasy biało-czarne z czerwonym akcentem pionowym. Wym. 97×77 cm. Wyk. Bogusława Andrzejczak w 1966 r. Bejdy, pow. łosicki. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3241



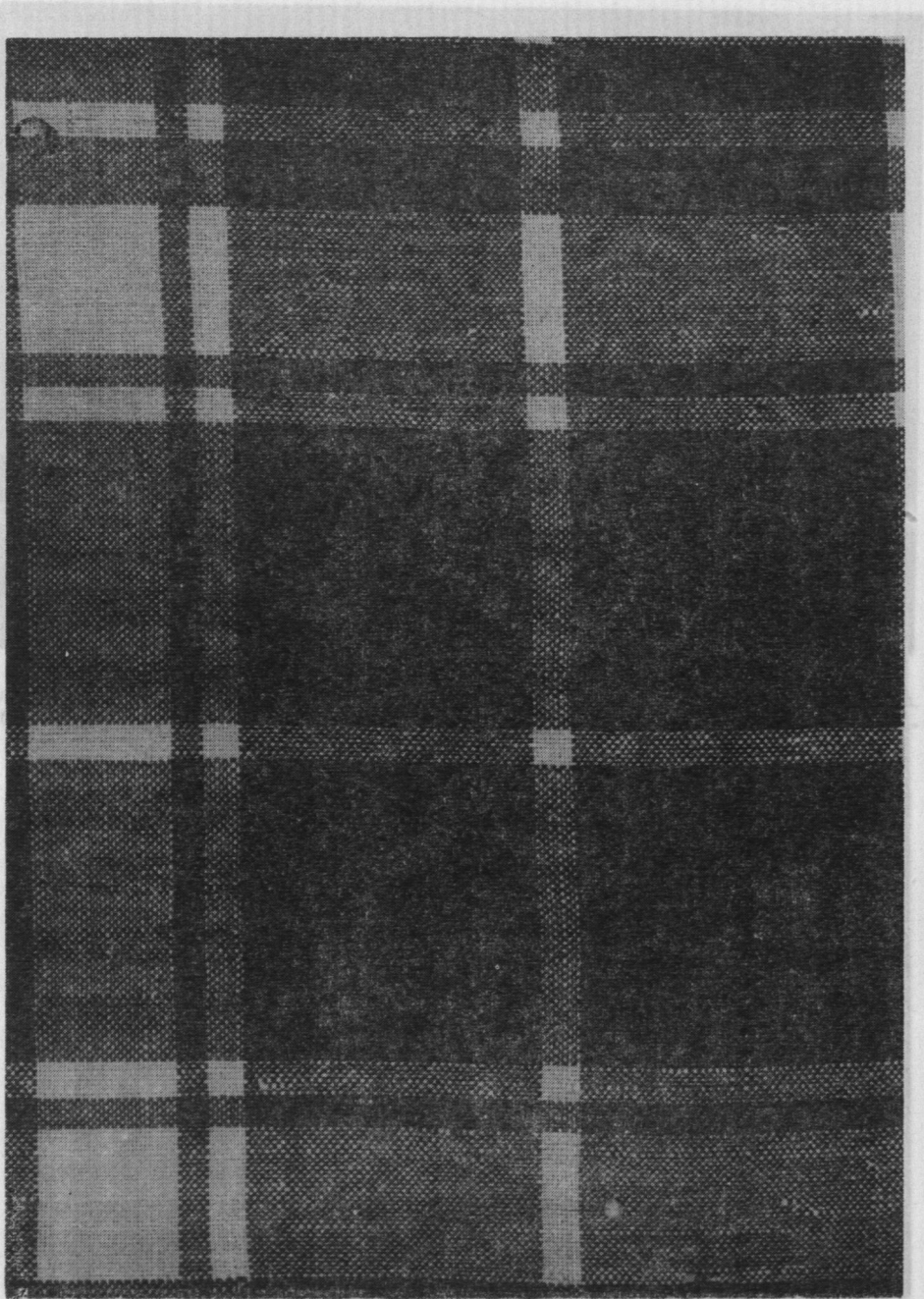
Ryc. 54. Fragment fartuszka gurowego tkanego z użyciem deski. Pasiak biało-czerwony z uzupełnieniem szarymi prążkami. Wym. 88×65 cm. Wyk. Stanisław Strzała ok. 1930 r. Sewerynowka, pow. sokołowsko-podlaski. Własność Muzeum Mazowieckie Plock, nr inw. 3295



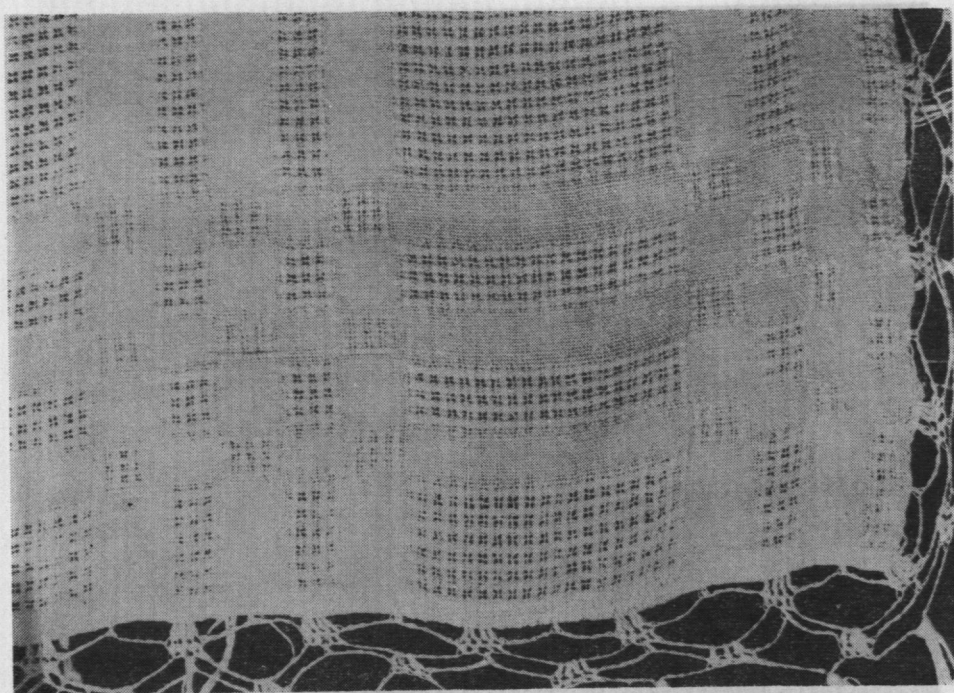
Ryc. 55. Fartuszek gurowy o osnowie białej i wątku czerwonym i białym. Wym. 110×70 cm. Wyk. Helena Kowalska ok. 1965 r. Chruszczewka, pow. sokołowsko-podlaski. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3293



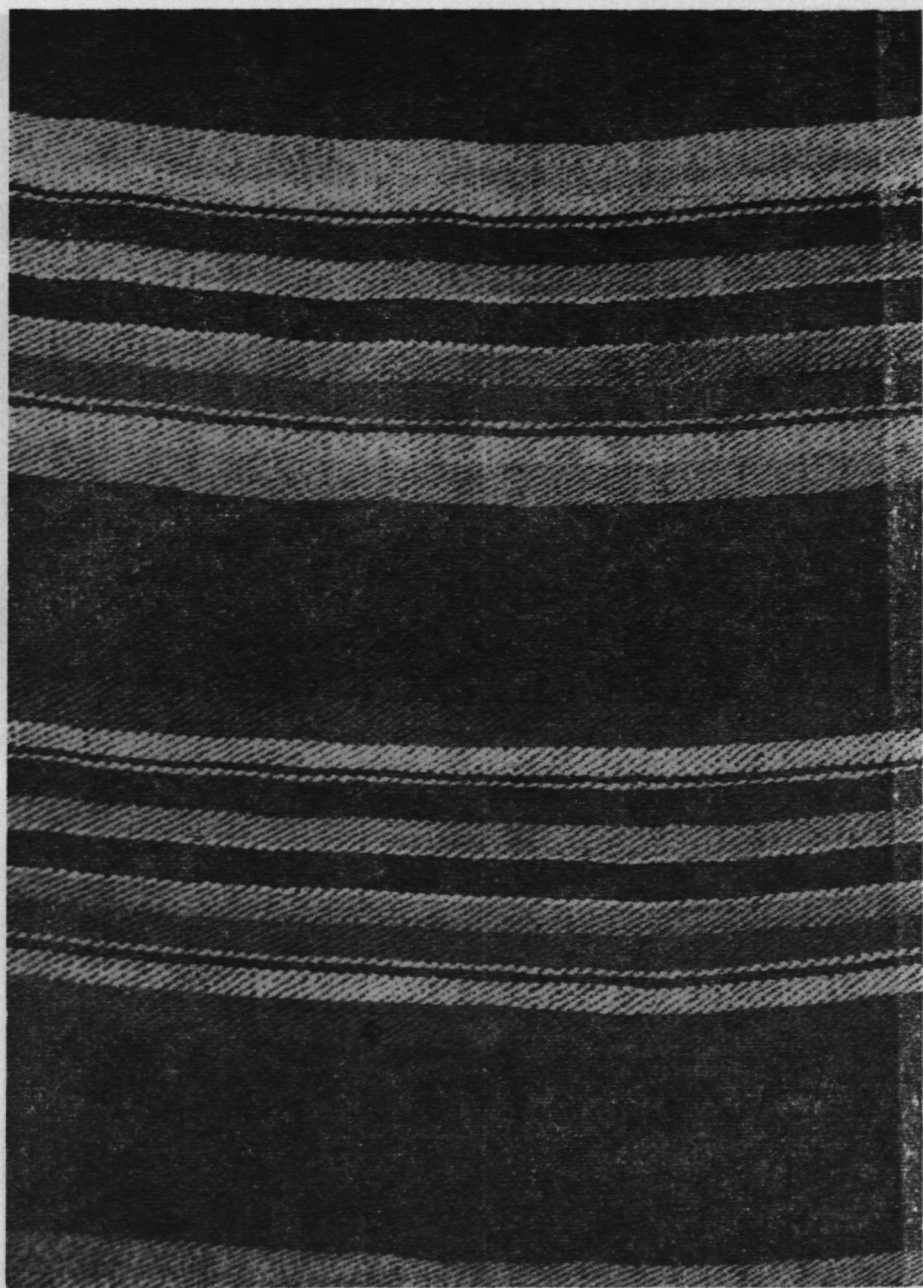
Ryc. 56. Fragment poszwy na pierzynę. Osnowa i wątek bawełniane, białe i czerwone. Wym. 185×135 cm. Wyk. Wacława Kryszczuk ok. 1937 r. Tchórznica, pow. so-kołowski-podlaski. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3333



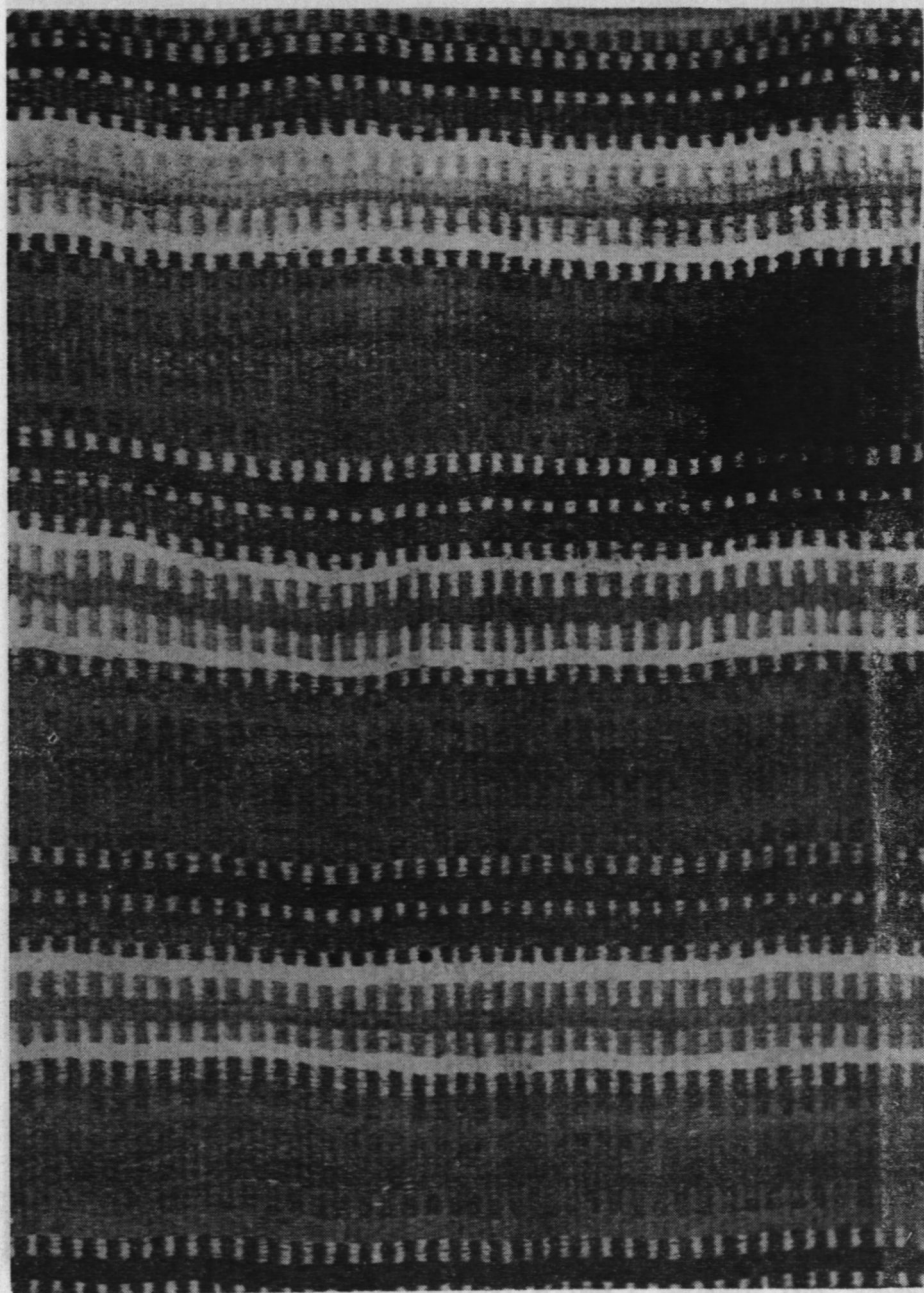
Ryc. 57. Fragment poszwy na pierzynę. Bawełna biała, czerwona i czarna. Wym. 200×159 cm. Wykonana ok. 1919 r. Hołowienki pow. sokołowsko-podlaski. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3291



Ryc. 58. Obrus liniiany, biały, tkany we wzór ażurowy. Wyk. Stanisława Miszczak
ok. 1950 r. Żuków, pow. siedlecki. Własność autorki



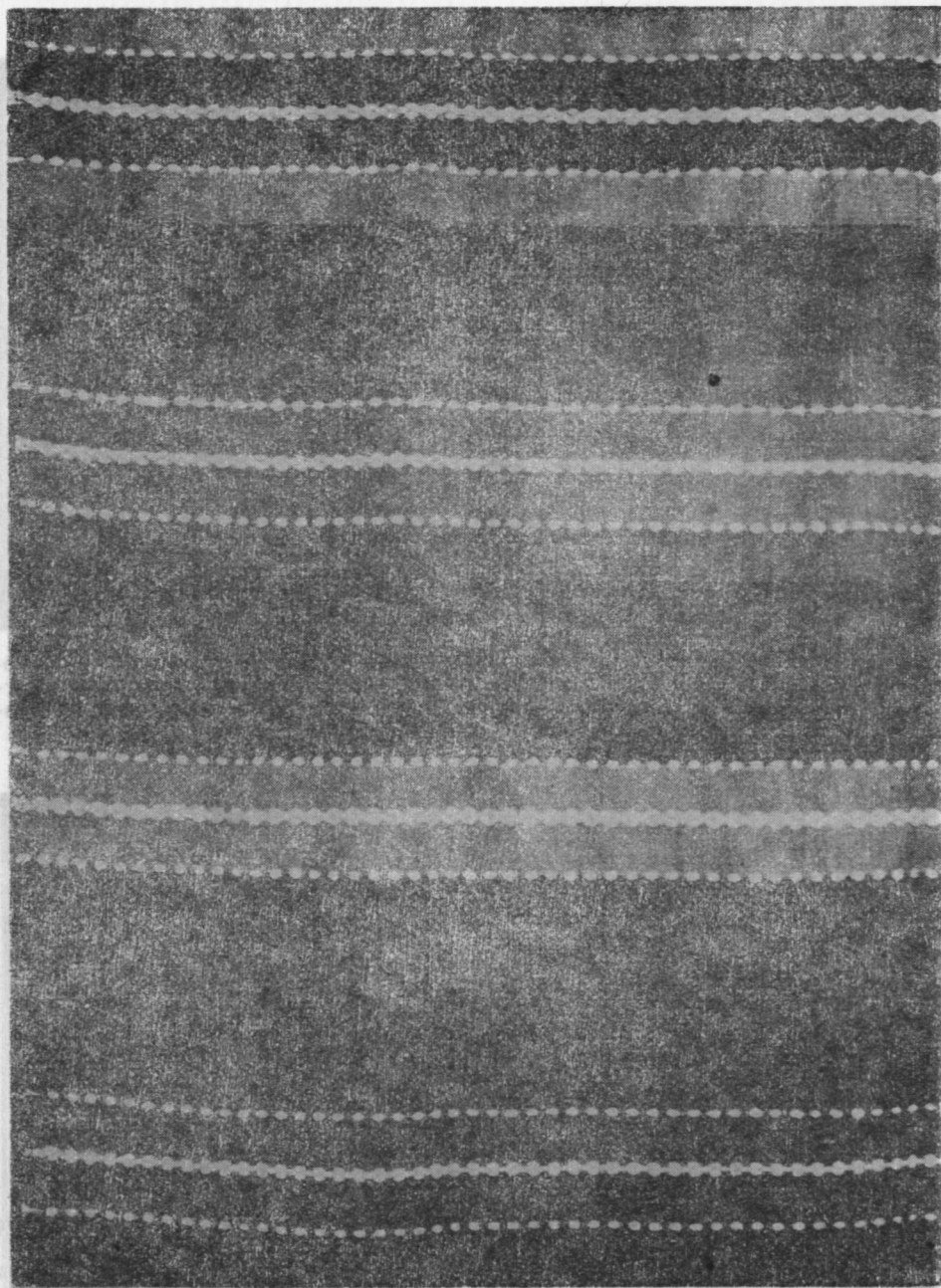
Ryc. 59. Derka (fragment) lniana, tkana na wąskich krosnach o 3 podnózkach, splotem rzędkowym, zszywana. Osnowa czarna pasy poziome o kolorach: szeroki (10 cm) zielony, wiązka węższych (szer. 14,5 cm) — żółty, czarny, biały, bordowy, niebieski, różowy, w układzie symetrycznym. Wym. 181×134 cm. Wyk. Wacława Kryszczuk ok. 1930 r. Tchórznica, pow. sokołowsko-podlaski. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3332



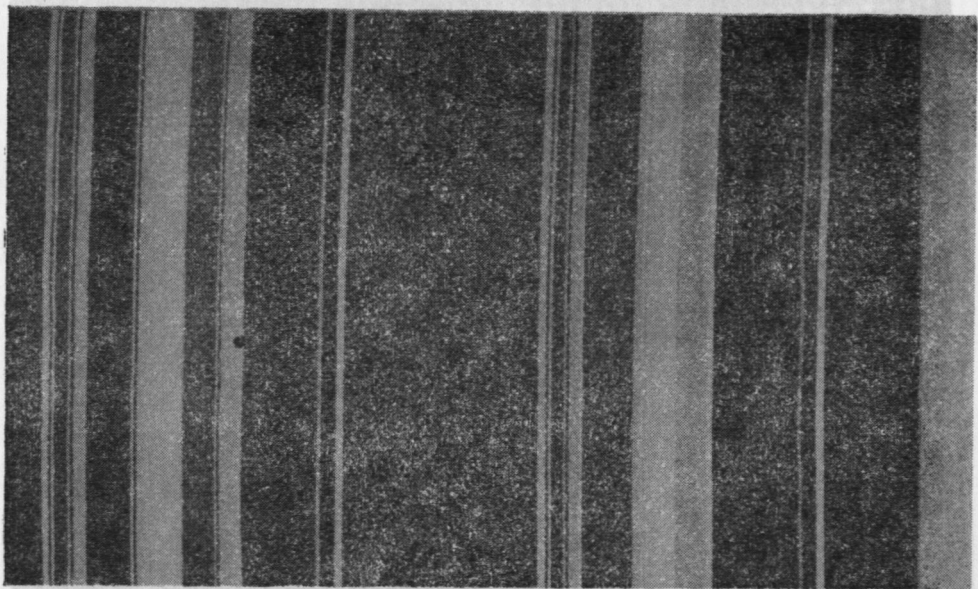
Ryc. 60. Fragment derki pakulanej. Osnowa zielona przewlekana po 2 nitki przez oczko nicielnicy. Wątek ubity rypsowo z przebierką. Układ kolorów przenikających się z sobą w kolejności: czarny-zielony, granatowy-zielony-żółty, żółty-niebieski. Wym. 175×135 cm. Wyk. Eugenia Adamczuk ok. 1943 r. Paderewek, pow. sokołowsko-podlaski. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw 3418



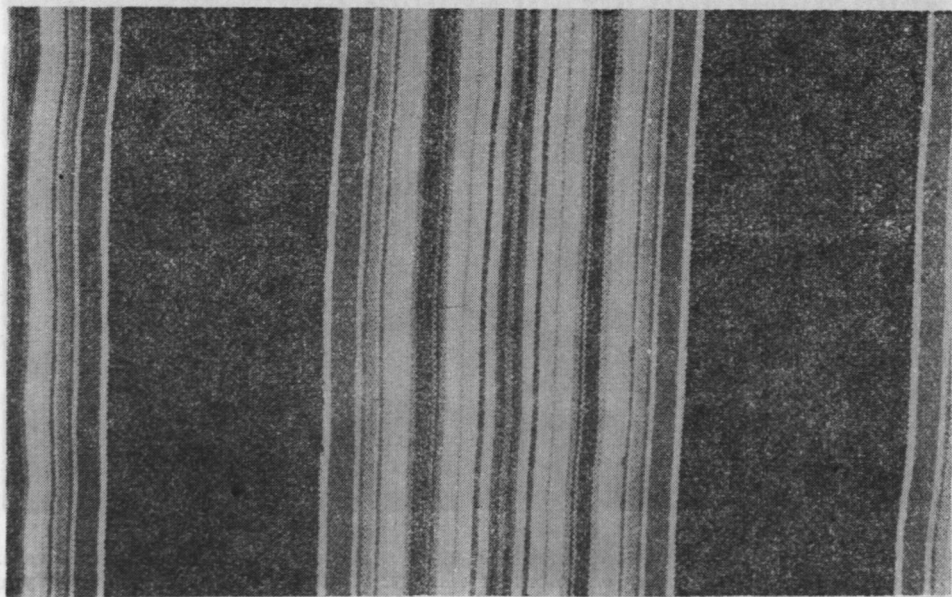
Ryc. 61. Derka lniana, tkana na wąskich krosnach splotem rządowym, zszywana. Osnowa czarna, wątek pacześny w pasy szer. 6—13 cm w kolejności: szary (w środku-różowo-żółty prążek przez deskę, zielony, szary, zielony, bordowy, szary zielony. Wym. 172×125 cm. Wykonana przez Jadwigę Wilk ok. 1920 r. Wieś Paderek, pow. sokołowsko-podlaski. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3321



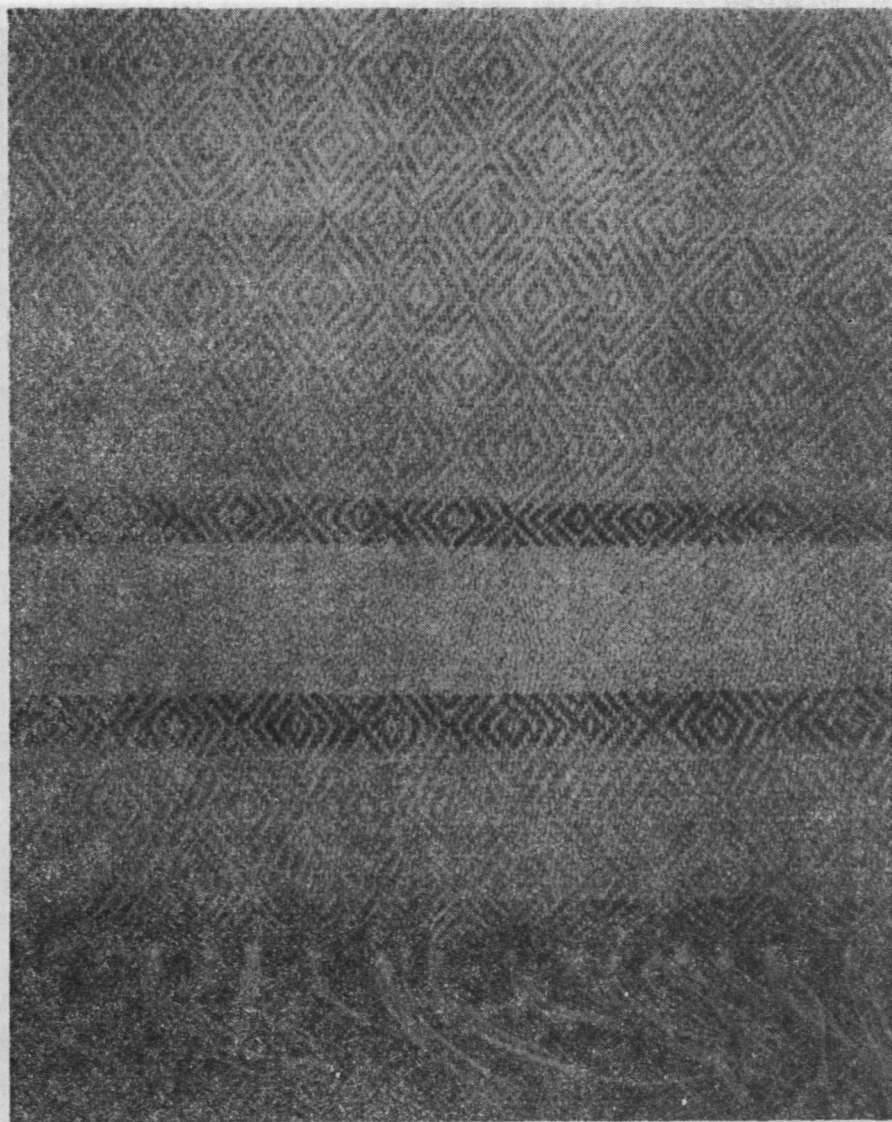
Ryc. 62. Płachta tkana na szerokich krosnach o 2 podnózkach z użyciem deski. Osnowa lniana, wątek wełny w kolorach: zielony, bordowy, niebieski, czarny. Wym. 189×139 cm. Wyk. Stanisława Mazurczak w 1969 r. Seroczyn, pow. sokołowsko-podlaski. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3292



Ryc. 63. Fragment autentycznej tkaniny łowickiej wykonanej na szerokich krosnach w latach 50-tych XX w. Długość 190 cm. Nie kończący się raport różnobarwnych i różnej szerokości pasków na granatowym tle. Własność Muzeum Mazowieckie Płock nr inw. 871

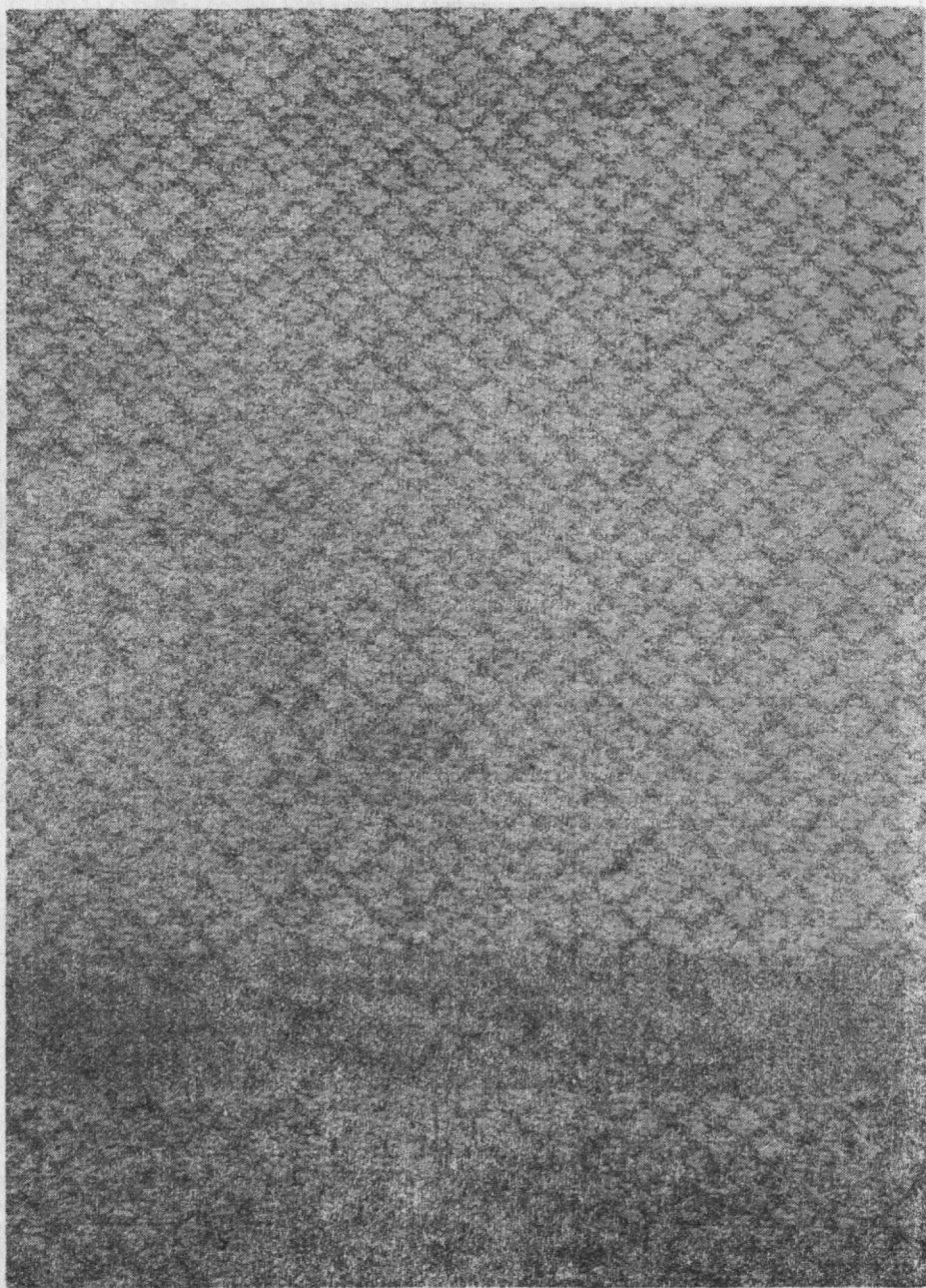


Ryc. 64. Dywan tkany na wąskich krosnach o 2 podnóżkach. Osnowa lniana czarna, wążek wełniany. Tło czarne w pasy, szer. 18 cm, symetryczne: zielone, czerwone, pomarańczowe, niebieskie. Wym. 210×138 cm. Wyk. Stefania Rycielska w 1970 r. Żuków, pow. siedlecki. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 2816

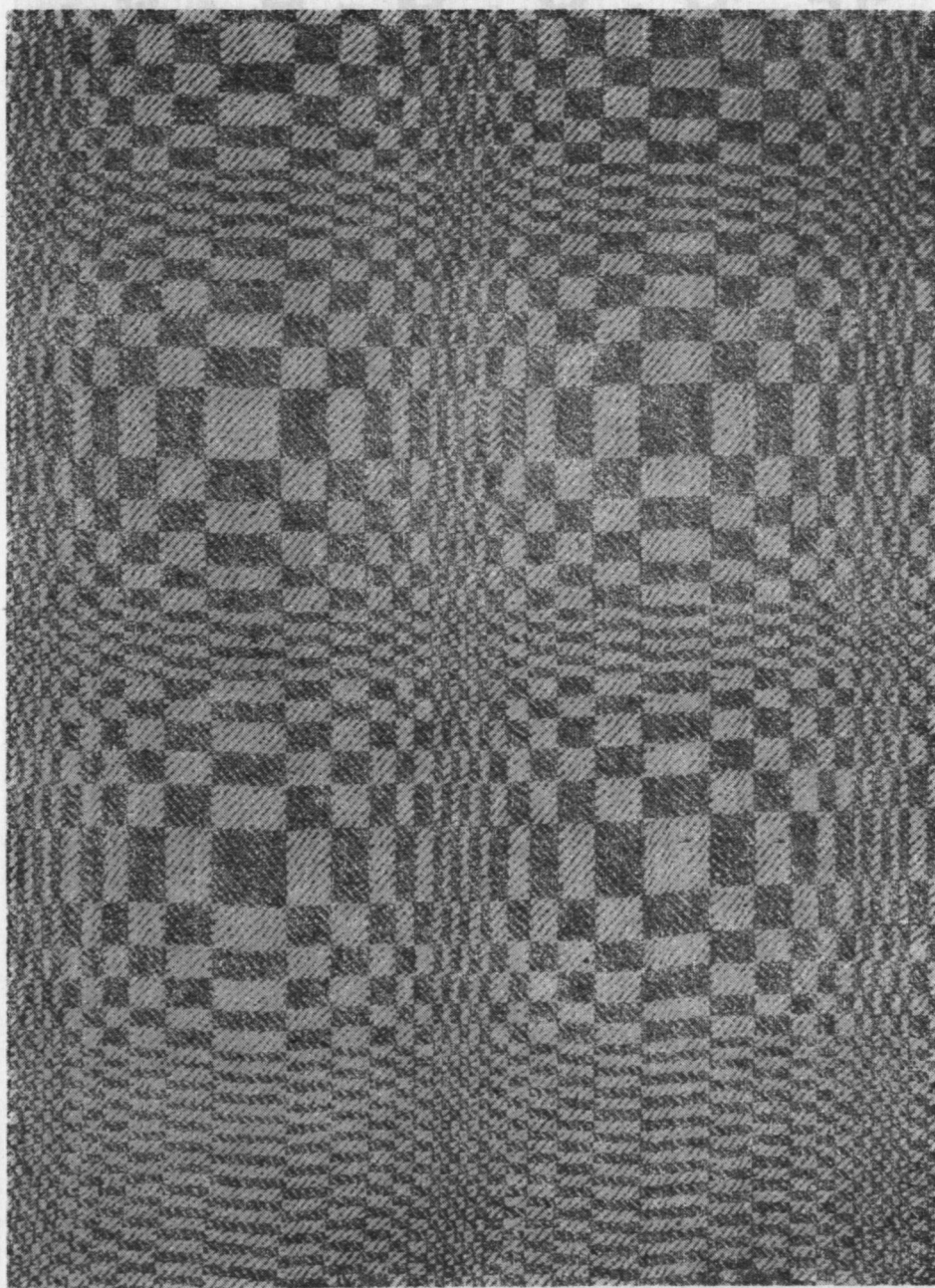


Ryc. 65. Dywan tkany na wąskich krosnach o 4 podnózkach, splotem rządkowym w odwrotkę. Osnowa z szarej wełny, wątek z wełny czerwonej, pasy obrzeżające czarne. Wym. 178×124 cm. Wyk. Julianna Marciniak ok. 1895 r. Żuków, pow. siedlecki. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3013

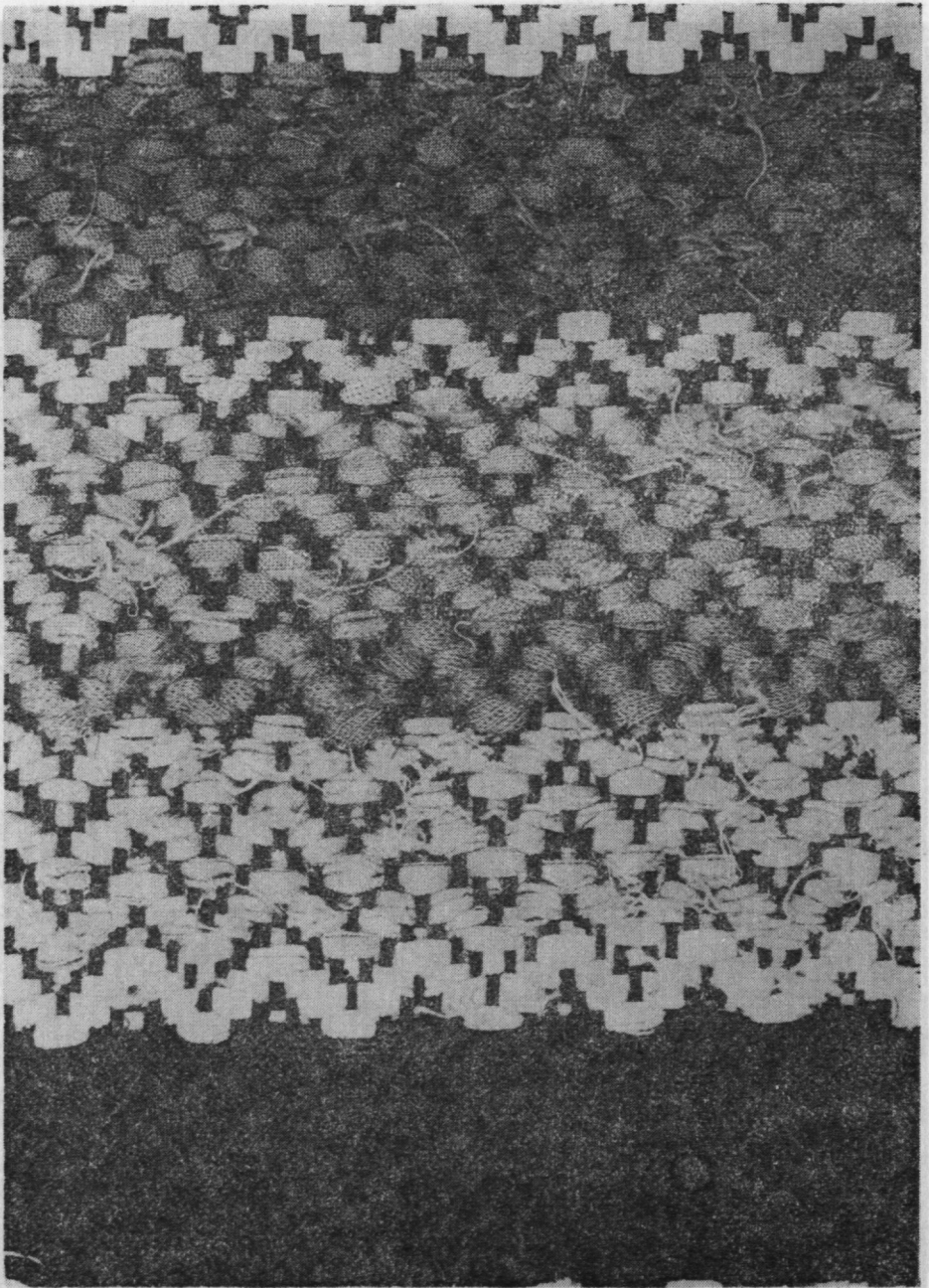
Ryc. 65. Dywan tkany na wąskich krosnach o 4 podnózkach, splotem rządkowym w odwrotkę. Osnowa z szarej wełny, wątek z wełny czerwonej, pasy obrzeżające czarne. Wym. 178×124 cm. Wyk. Julianna Marciniak ok. 1895 r. Żuków, pow. siedlecki. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3013



Ryc. 66. *Dywan* tkany na wąskich krosnach o 4 podnózkach, splotem rządkowym, wełniany. Tło zielone, krata czarna. Pas bordiury zielony lub czarny. Wym. 172 × 135 cm. Wyk. Julianna Marciniak ok. 1910 r. Żuków, pow. siedlecki. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3345

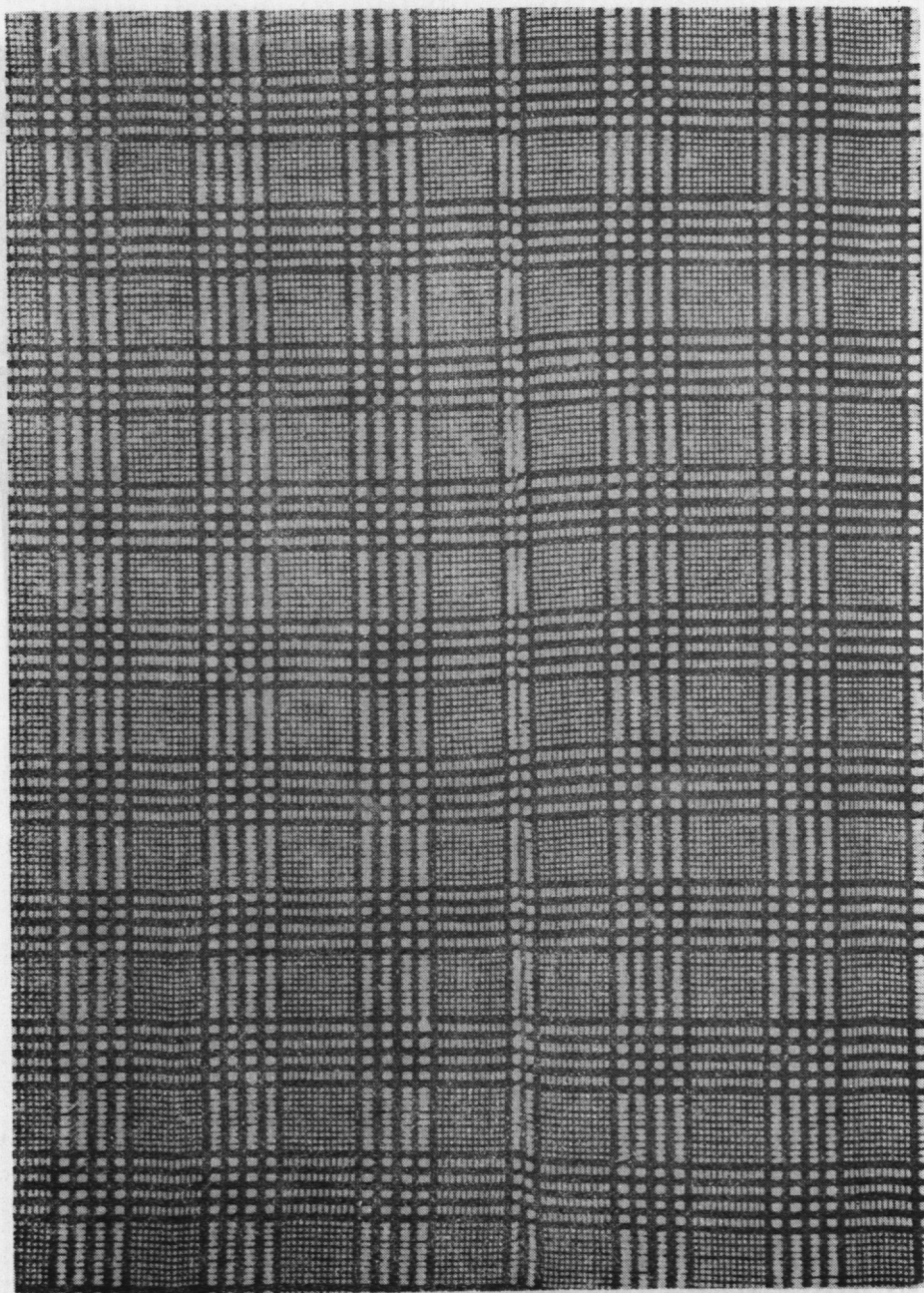


Ryc. 67. *Dywan* tkany na szerokich krosnach o 10 nicielnicach, wełniany, wzór w okolicach Nura zwany *w kolia*, na Podlasiu Zachodnim — *w migotki*. Kompozycja zbudowana z 15 *kół*, bordiura w nierównomierną kratkę. Dominujący kolor — zielony; kontrastujący z nim czarny. Wym. 203×135 cm. Wyk. Leokadia Plehocińska ok. 1970 r. Nur, pow. ostrowsko-mazowiecki. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3276



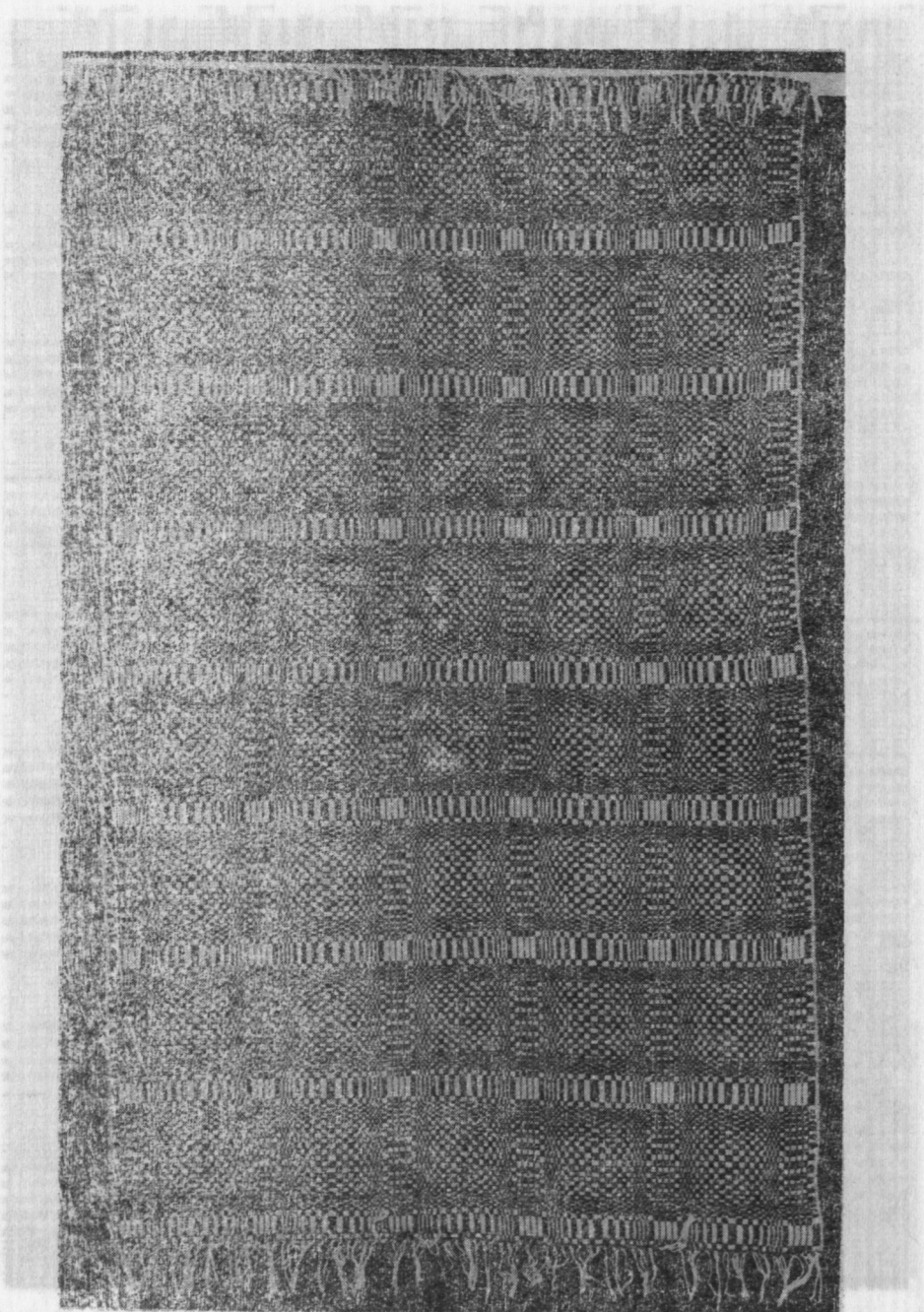
Ryc. 68. Fragment chodnika tkanego splotem rządkowym na osnowie lnianej z podwójnie przewleczoną przez nicielnicę nitką. Wyk. Henryka Pruchnicka w 1971 r. Chojeczno-Sybilaki, pow. węgrowski. Własność autorki

złoty zbudowany z nit czarnej. Wymi. 303x135 cm. Wyk. Leokadia Pichonia-
- zielony; kontrastujący z nit czarnej. Wymi. 303x135 cm. Wyk. Leokadia Pichonia-
- kta ok. 1970 r. Inst. pow. ostrowsko-mazowiecki. Własność Muzeum Mazowieckie
Płock nr inv. 3278

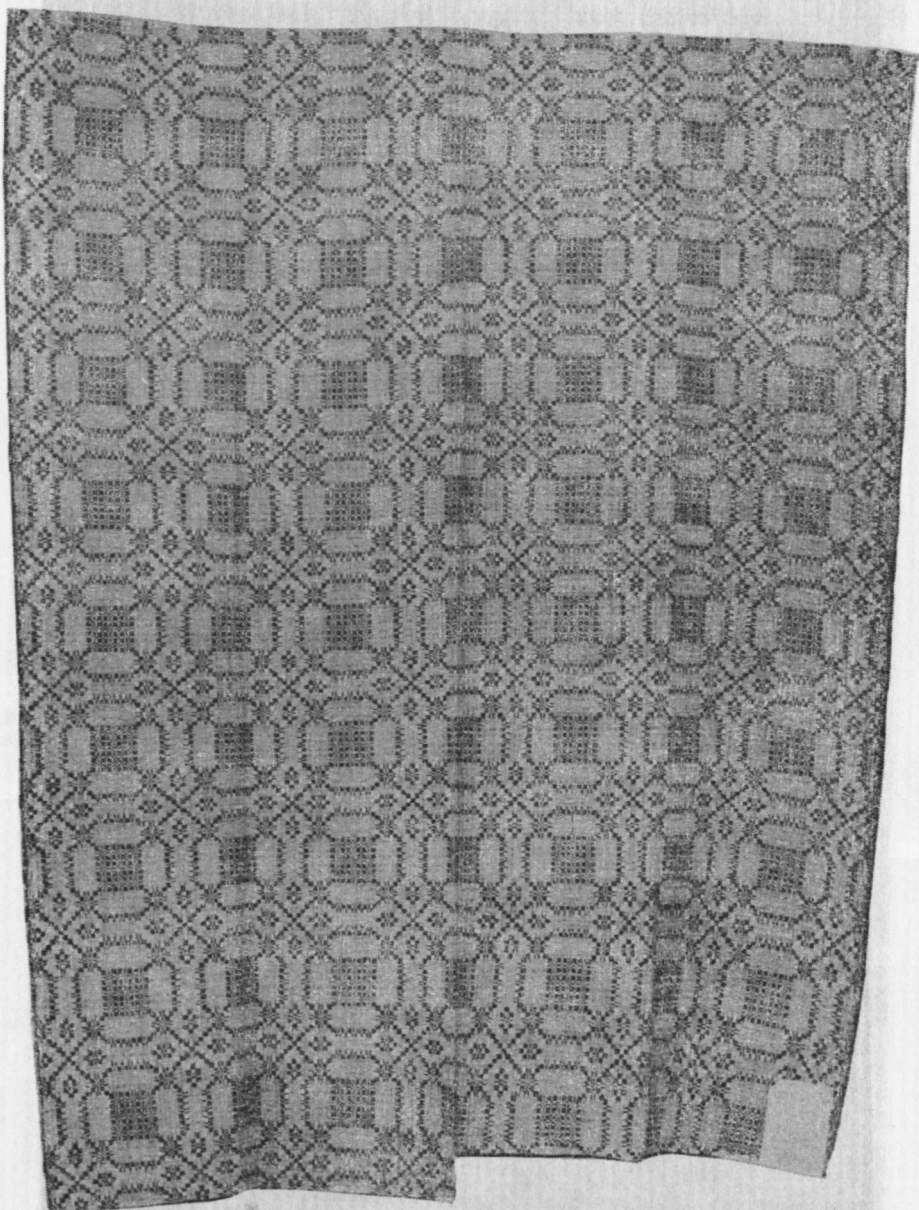


Ryc. 69. Dywan (fragment) tkany na wąskich krosnach 4 nicielnicowych o splocie rypsowym zszywany. Osnowa z czarnego lnu, wątek wełniany zielony i żółty oraz lniany czarny, którym uzyskana jest krata. Wym. 183×160 cm. Wyk. Maria Księżopolska ok. 1950 r. Kisielany Kuce, pow. siedlecki. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3014

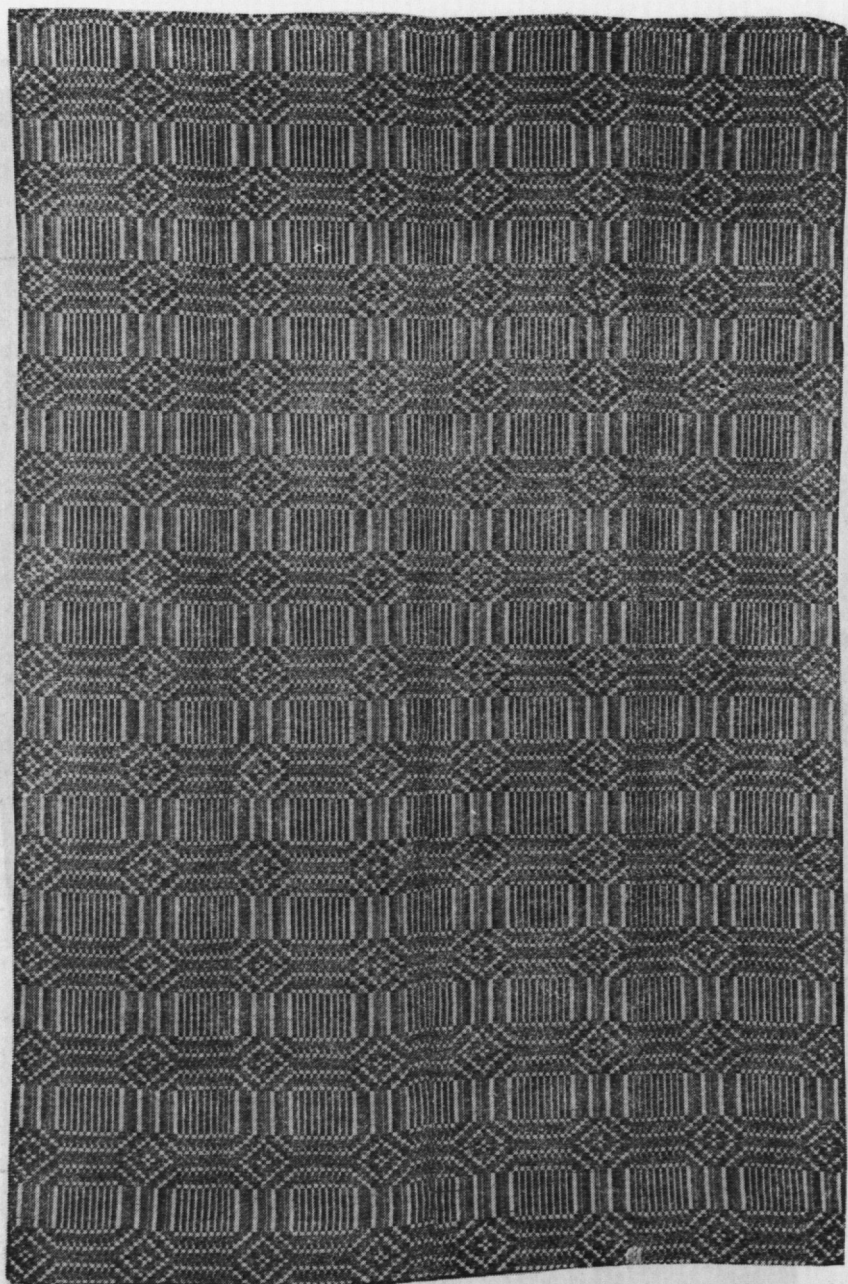
(ul. w 1908 r. w Jastrzebiek, pow. węgrowski) w 1911 r. Mińsk Mazowiecki. Własność
Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3289



Ryc. 70. Dywan tkany na szerokich krosnach, 8 nicielnicowych. Osnowa bawelniana żółta, watek wełniany. Wzór w migotki czarny na tle pasów szerokich, powtarzających się na przemian; brązowo-żółty i jasno-brązowo-żółty. Wzór pasów węższych bordowy na szaro-żółtym tle. Wym. 235×141 cm. Wyk. Anna Łuszczyńska (ur. w 1906 r. w Jarnicach, pow. węgrowski) w 1971 r. Mińsk Mazowiecki. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3289

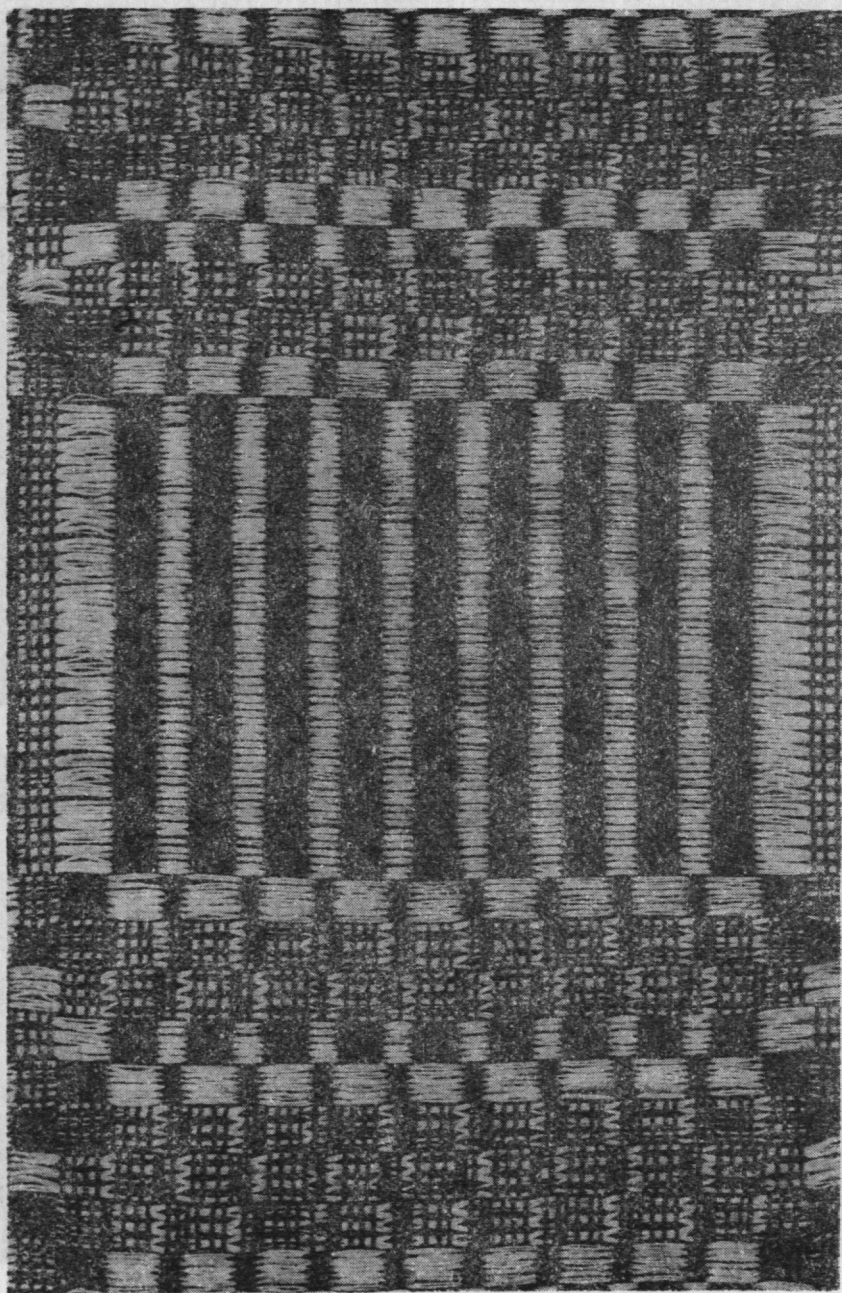


Ryc. 71. *Dywan* o wzorze typowym dla całego Podlasia oraz Powiśla garwolińskiego, tkany na krosnach 4-nicielnicowych. Bywa całkowicie lniany, lniano-wełniany oraz bawełniano-wełniany. Ten tkany na wąskich krosnach, zszywany, lniany, kolory naturalnego włókna oraz brązowy. Wym. 191×145 cm. Wyk. Maria Milik w 1971 r. Paderewek, pow. sokołowsko-podlaski. Własność autorki

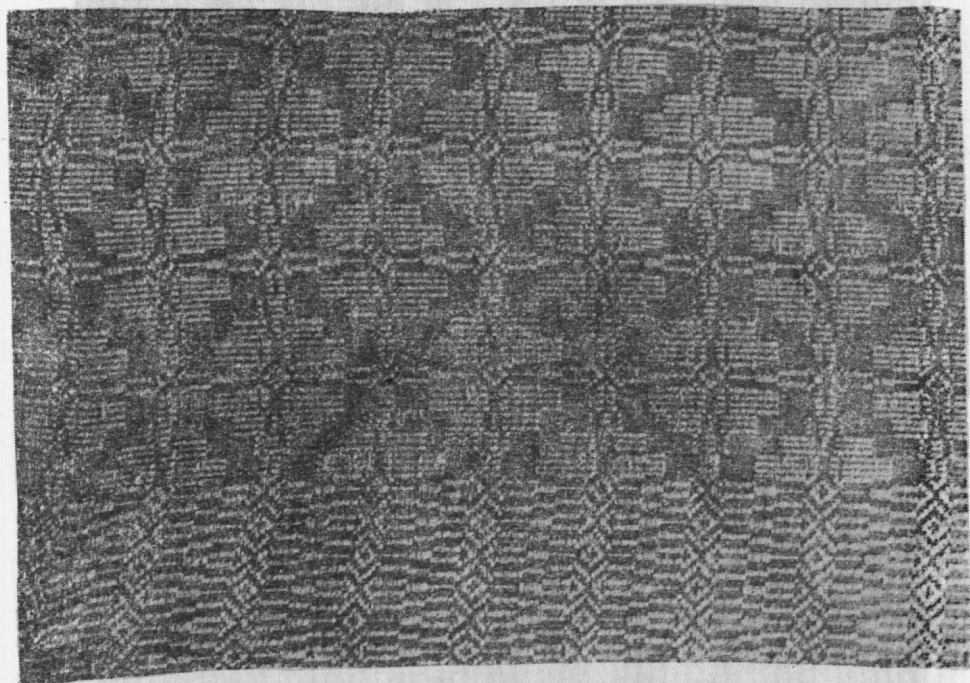


Ryc. 72. Dywan o wzorze typowym dla całego Podlasia oraz pogranicza mazowiecko-lubelskiego. Ten bawełniany bordowo-biały. Wym. 204×138 cm. Wyk. Janina Woźna w 1968 r. Gózd, pow. rycki. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3305

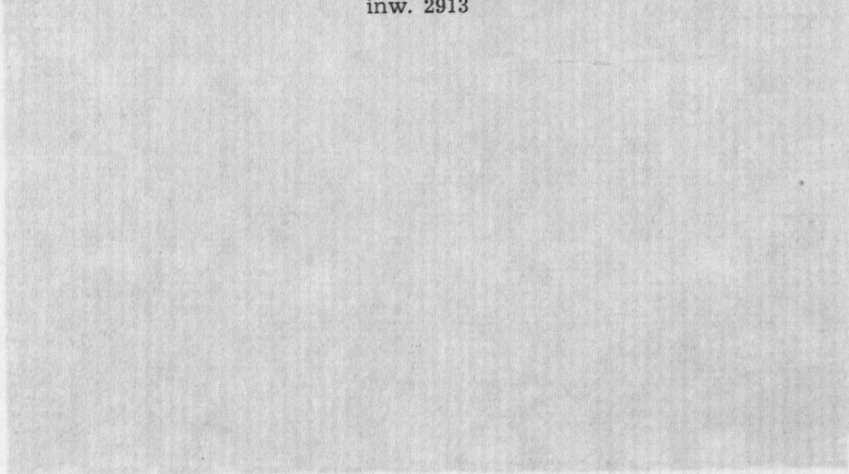
Wzrosty na wzór dywanu z Gózdu, pow. rycki. Wym. 204×138 cm. Wyk. Anna Łuszczynska (ur. w 2005 r. w Jarnołubach, pow. wyszowski) w 1971 r. Muzeum Mazowieckie, Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3305



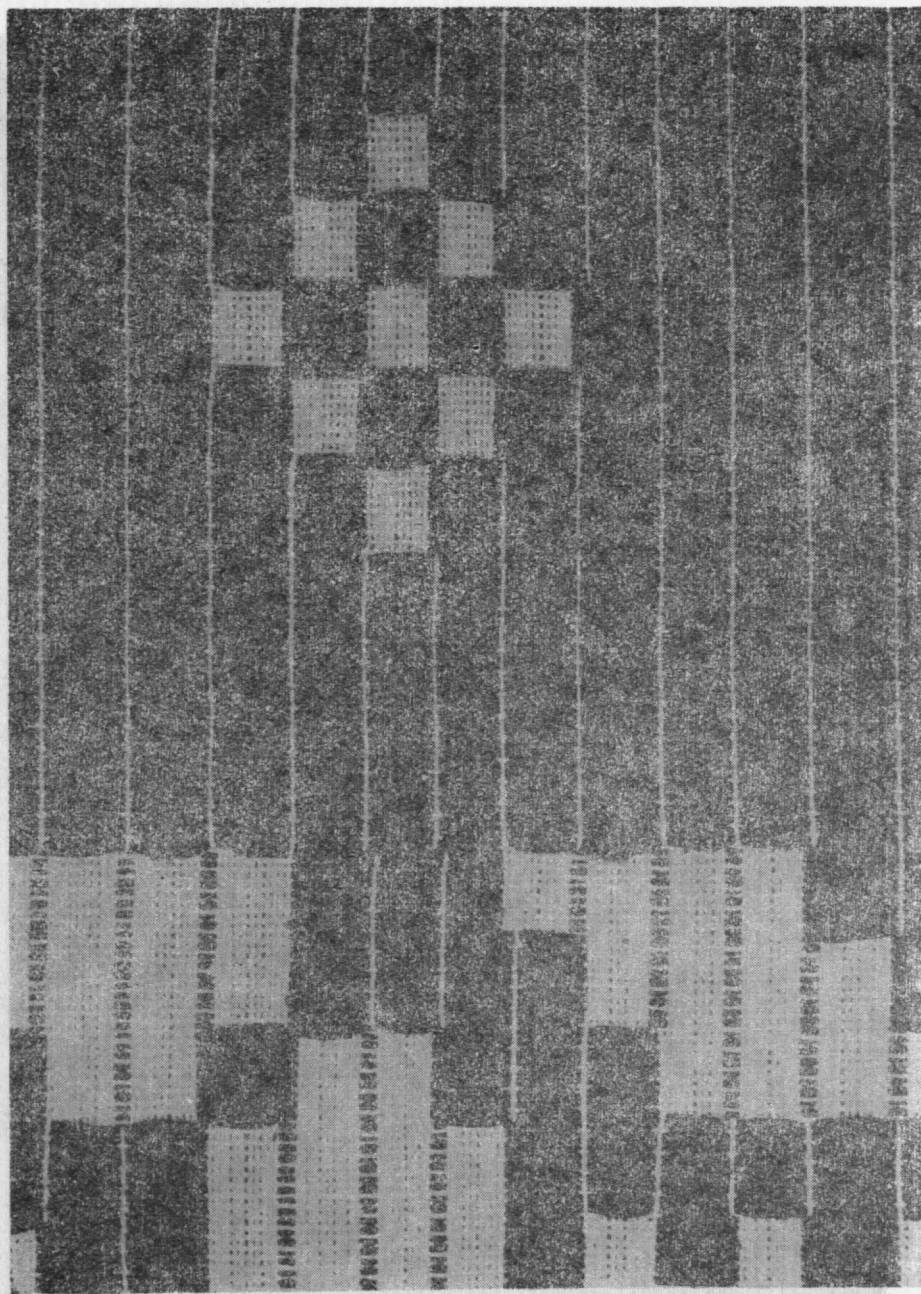
Ryc. 73. Fragment *dywanu* (ryc. 72) ilustrujący splot tkacki czteronicielnicowy



Ryc. 74. *Dywan* tkany na wąskich krosnach 4 nicielnicowych, zszywany. Osnowa lniana, wątek wełniany zielony i czarny. Wym. 179×126 cm. Wyk. Waleria Życińska ok. 1890 r. Roguszyn pow. węgrowski. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 2913



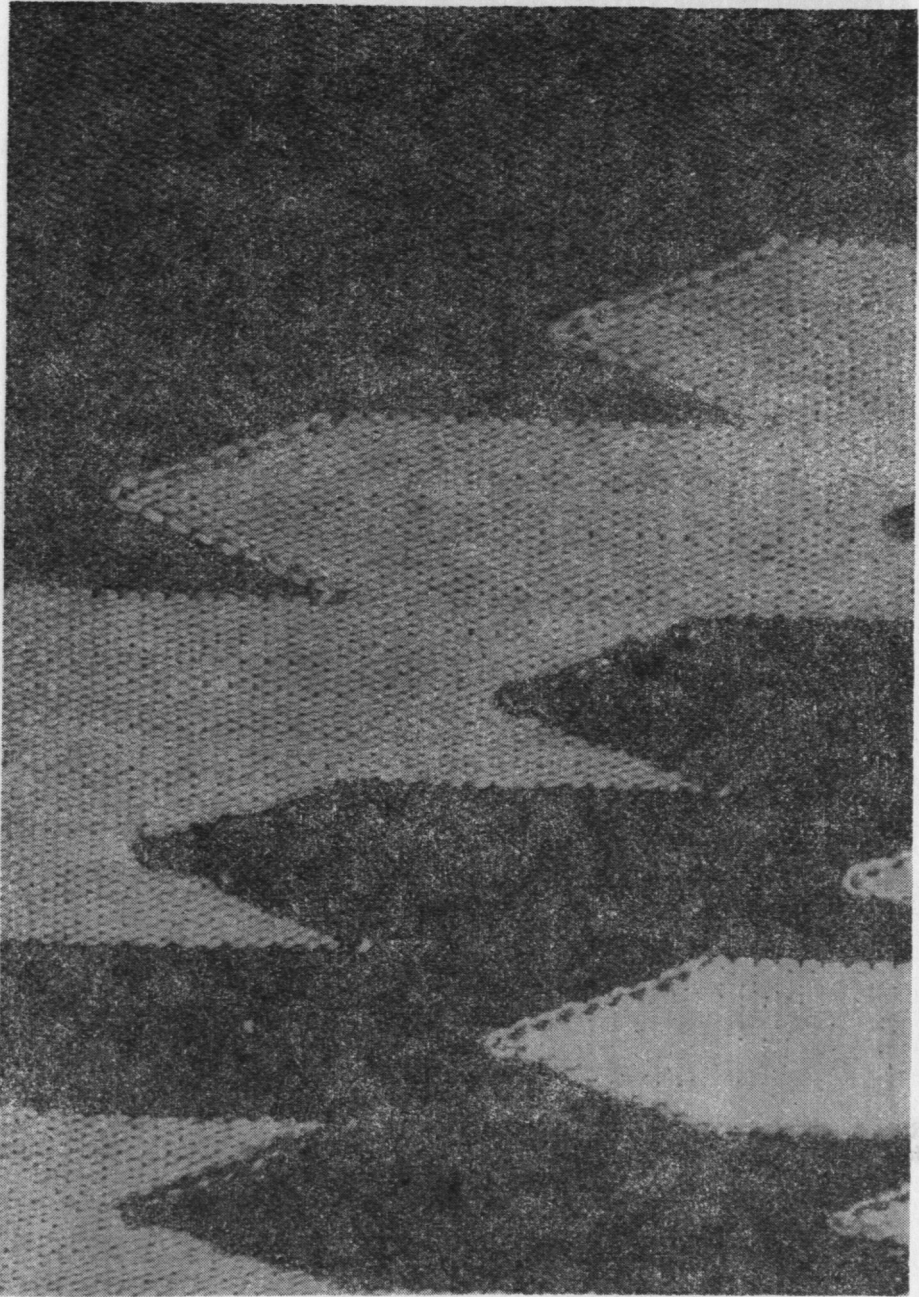
Ryc. 74. Dywan o wzorze 1890 r. na 4 nicielnicowych krosnach, zszywany. Osnowa lniana, wątek wełniany zielony i czarny. Wym. 179×126 cm. Wyk. Waleria Życińska ok. 1890 r. Roguszyn pow. węgrowski. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 2913



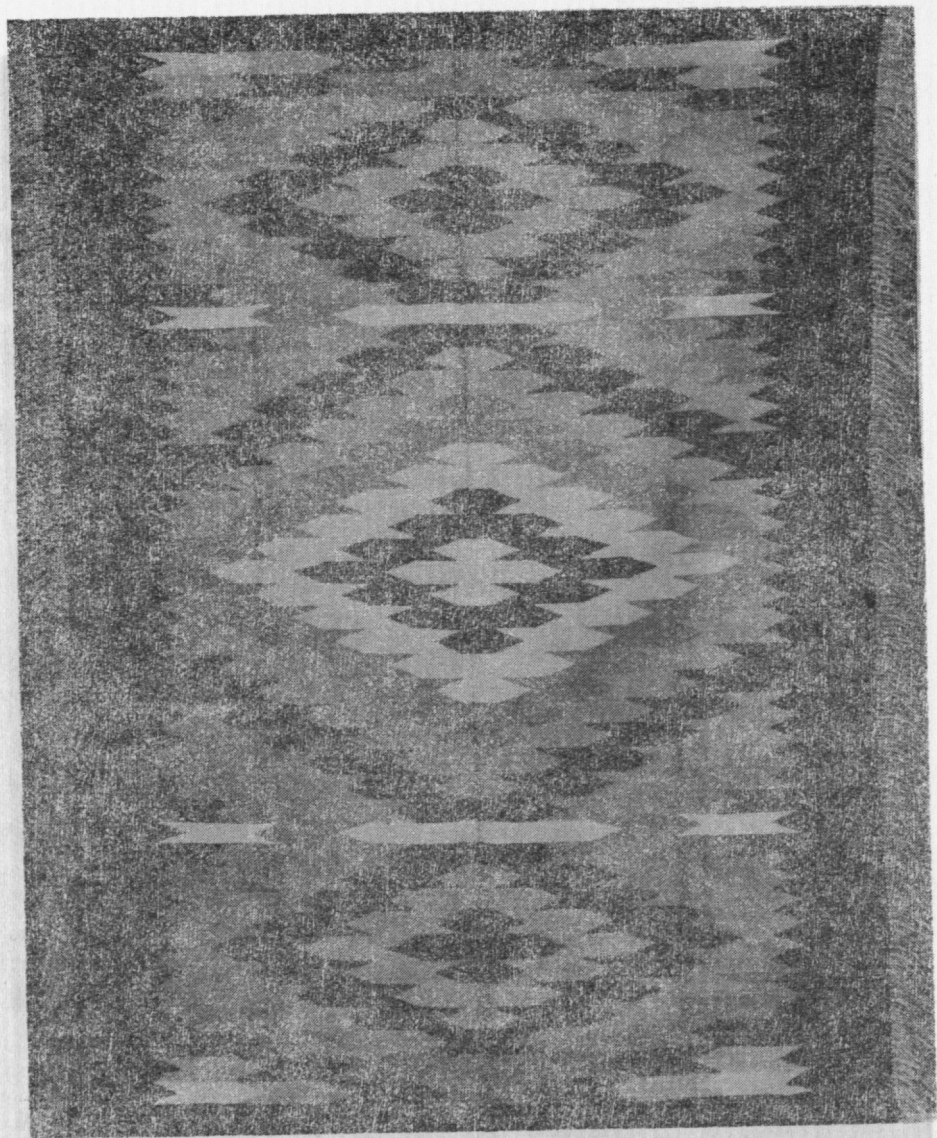
Ryc. 75. Fragment dywanu tkanego z użyciem *prątków*. Wyraźnie widoczna jest *podsuwka*



Ryc. 76. *Dywan* tkany na szerokich krosnach 4 nicielnicowych z użyciem prątków. Osnowa bawełniana żółta, wątek wełniany śliwkowy. Wym. 212×150 cm. Wyk. Janina Filipiuk w 1972 r. Litewniki Nowe, pow. łosicki. Własność Muzeum Ziemi Podlaskiej w Siedlcach

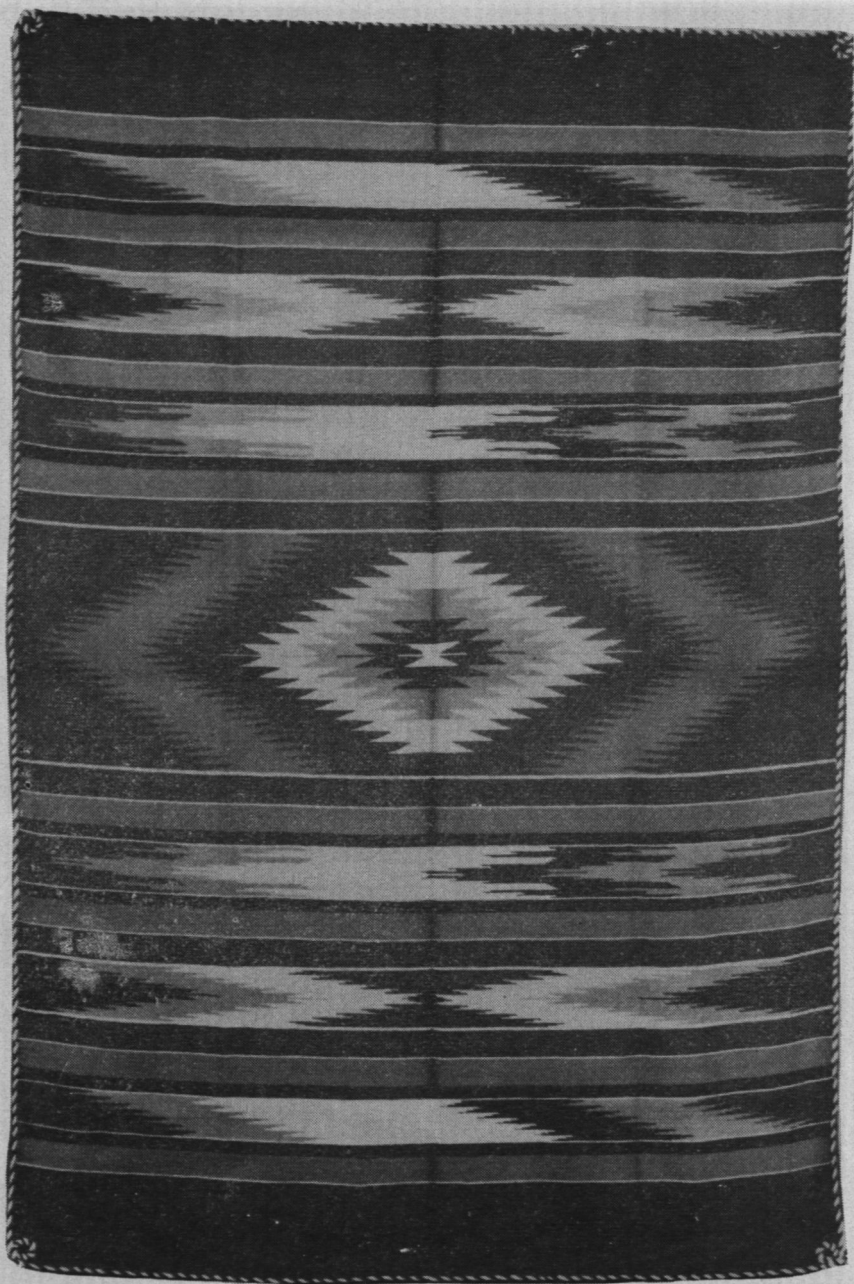


Ryc. 77. Fragment współczesnego *kilimu podlaskiego* ilustrujący technikę łączenia różnych wątków. Wyk. Jadwiga Kurowska w 1965 r. Kosów Lacki, pow. Sokółów Podlaski

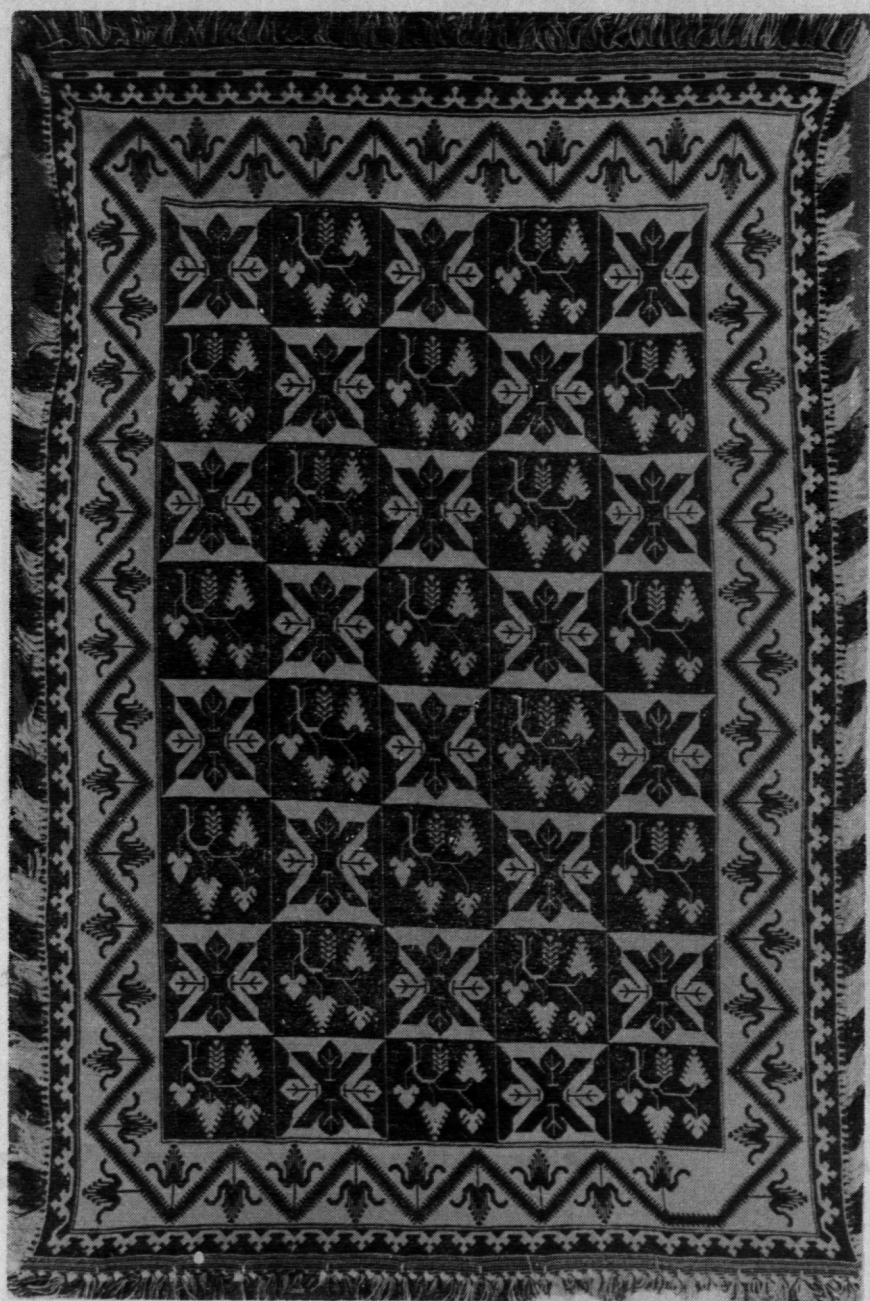


Ryc. 78. Kilim tkany na szerokich krosnach, wełniany na lnianej osnowie. Wyk. Jadwiga Kurowska w 1965 r. Kosów Lacki, pow. Sokołów Podlaski. Własność autorki

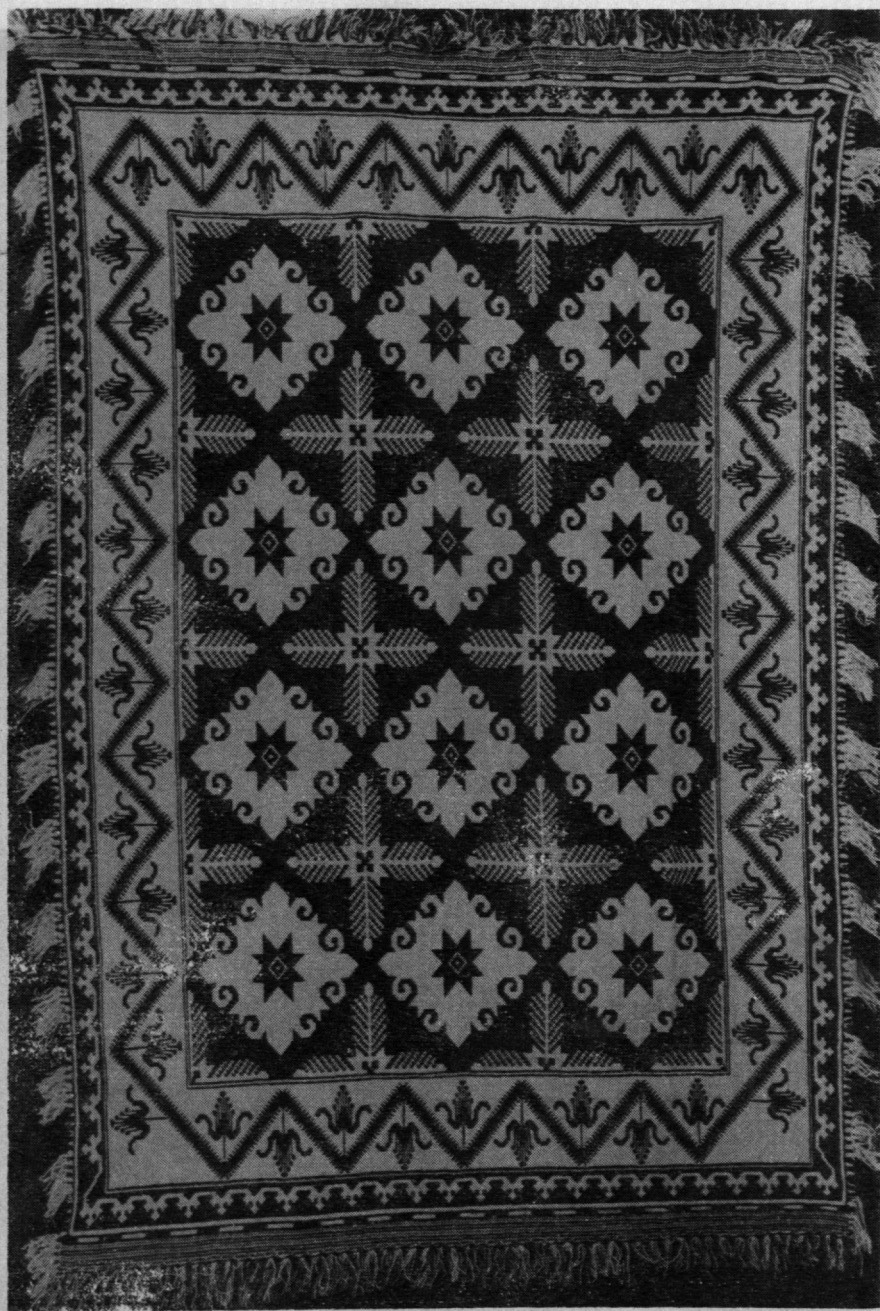
Ryc. 78. Długość kilima wynosi 1,5 m, szerokość 0,8 m. Wzrost autorki 1,65 m. Kilim tkany na szerokich krosnach, wełniany na lnianej osnowie. Wyk. Jadwiga Kurowska w 1965 r. Kosów Lacki, pow. Sokołów Podlaski. Własność autorki.



Ryc. 79. *Kilim* tkany na szerokich krosnach, wełniany na bawełnianej osnowie.
Wyk. Teresa Godlewska w 1971 r. Godlewo Wielkie, pow. ostrowsko-mazowiecki.
Własność autorki

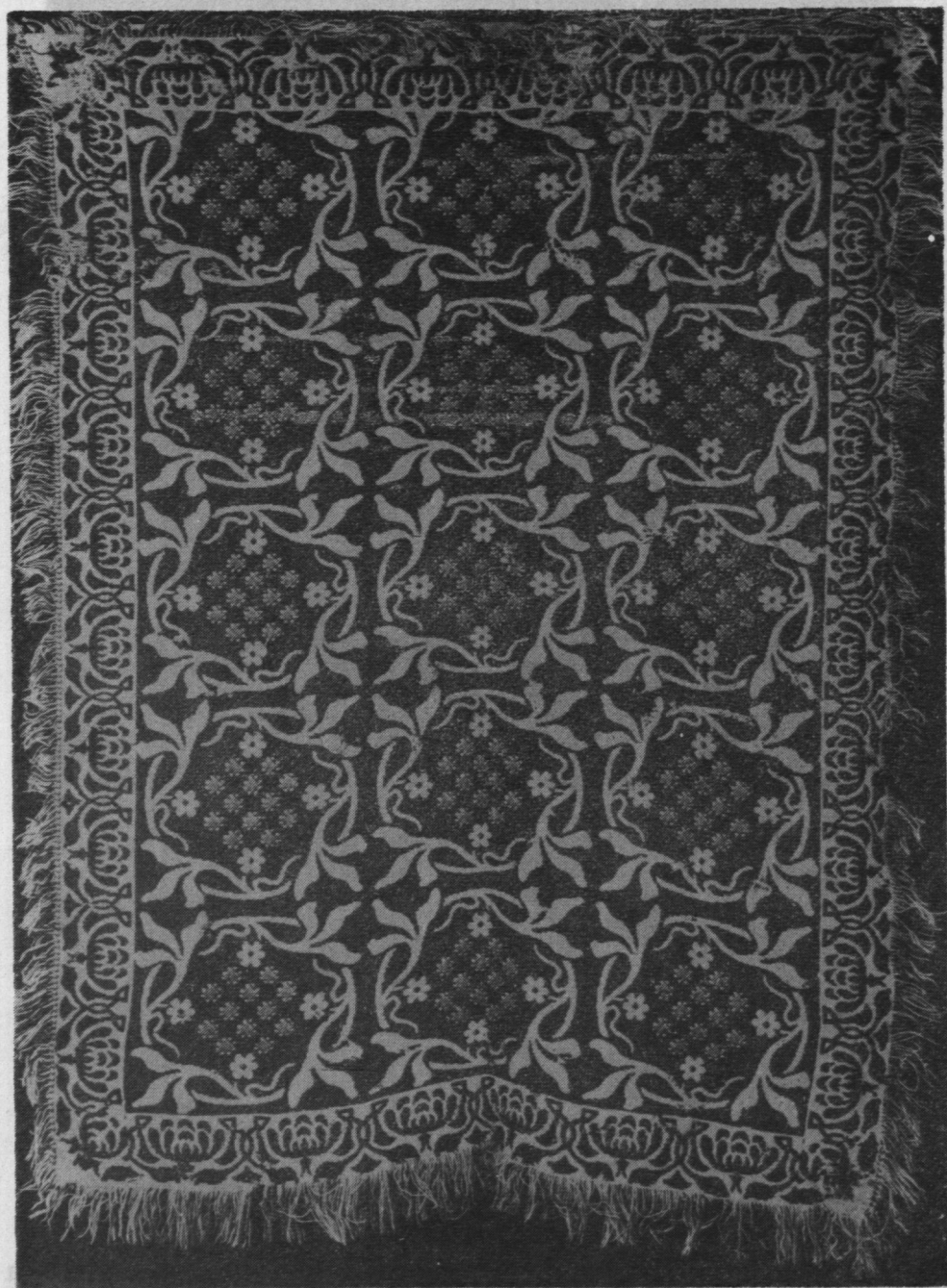


Ryc. 80. Dywan dwuosnowowy, wełniany, czarno-czerwony. Wym. 240×150 cm. Wyk. Wanda Niewęłowska w 1971 r. Węgrów. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inv. 3350

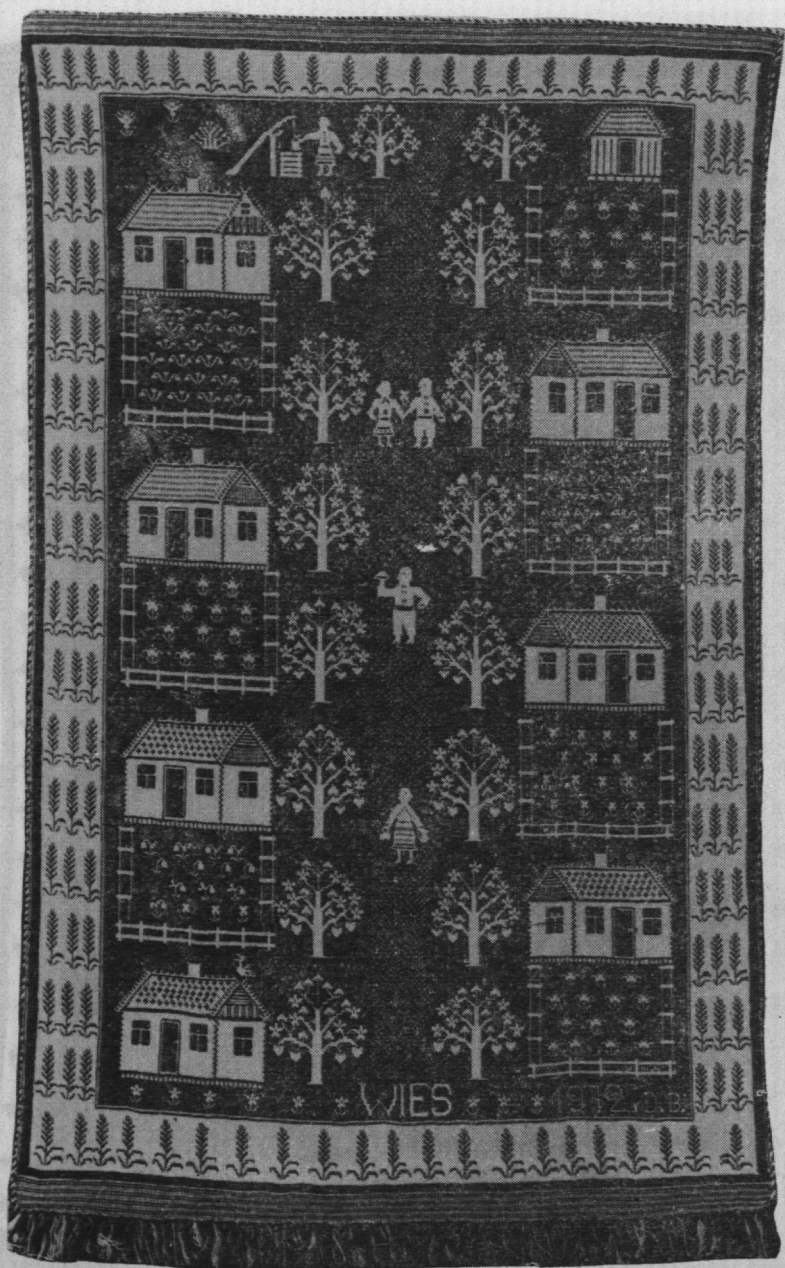


Ryc. 81. Dywan dwucosnowowy, wełniany, czarno-czerwono-szary. Wym. 227×158 cm.
Wyk. Dominika Bujnowska w 1971 r. Węgrów, Własność Muzeum Mazowieckie
Płock, nr inw. 3351

Wykonany przysuszenie w pracowni tkaniczej w Brześku w latach
30-tych XX w. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3351

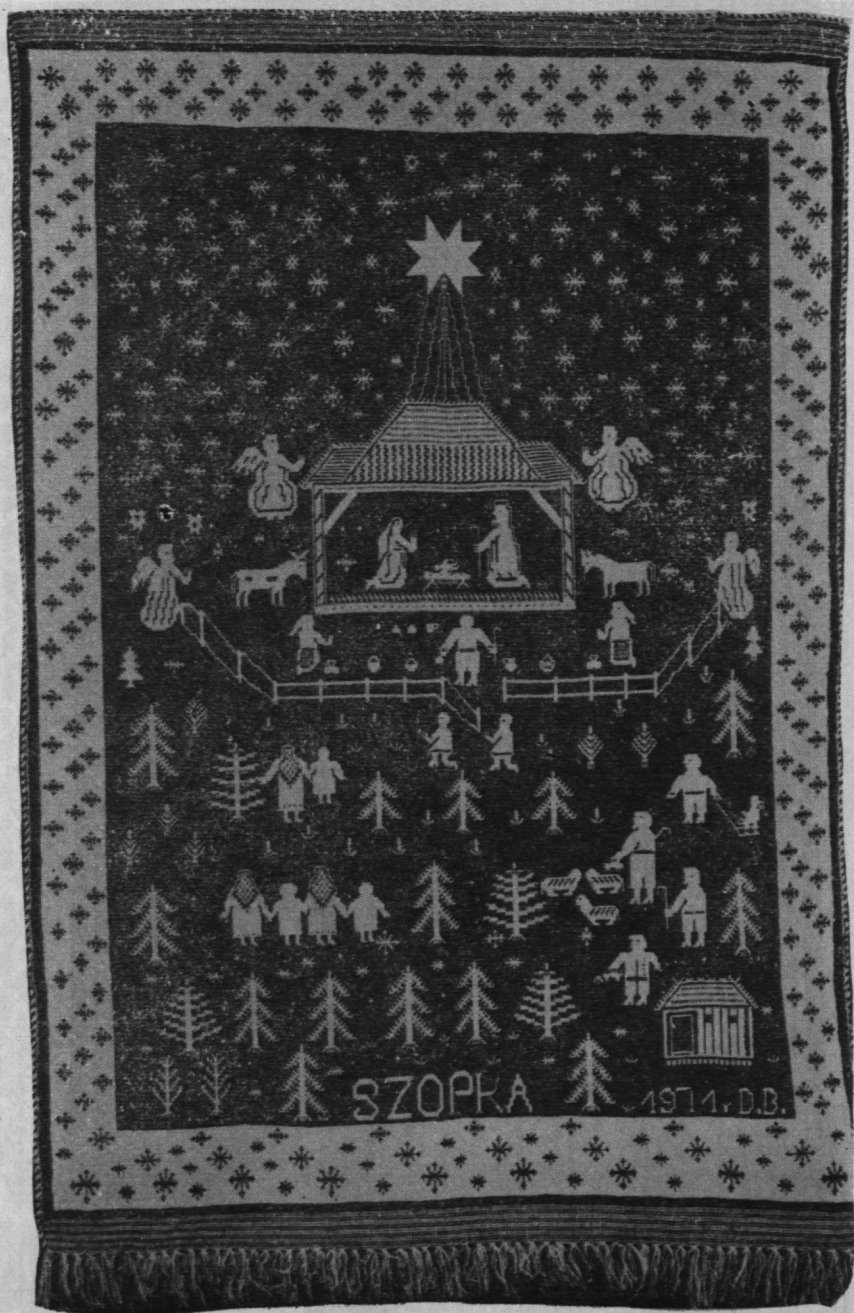


Ryc. 82. *Dywan* dwuosnowowy, wełniany, czerwono-zielony. Wym. 188×139 cm. Wykonany przypuszczalnie w pracowni Ignacego Płońskiego w Brańsku w latach 20-tych XX w. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3438

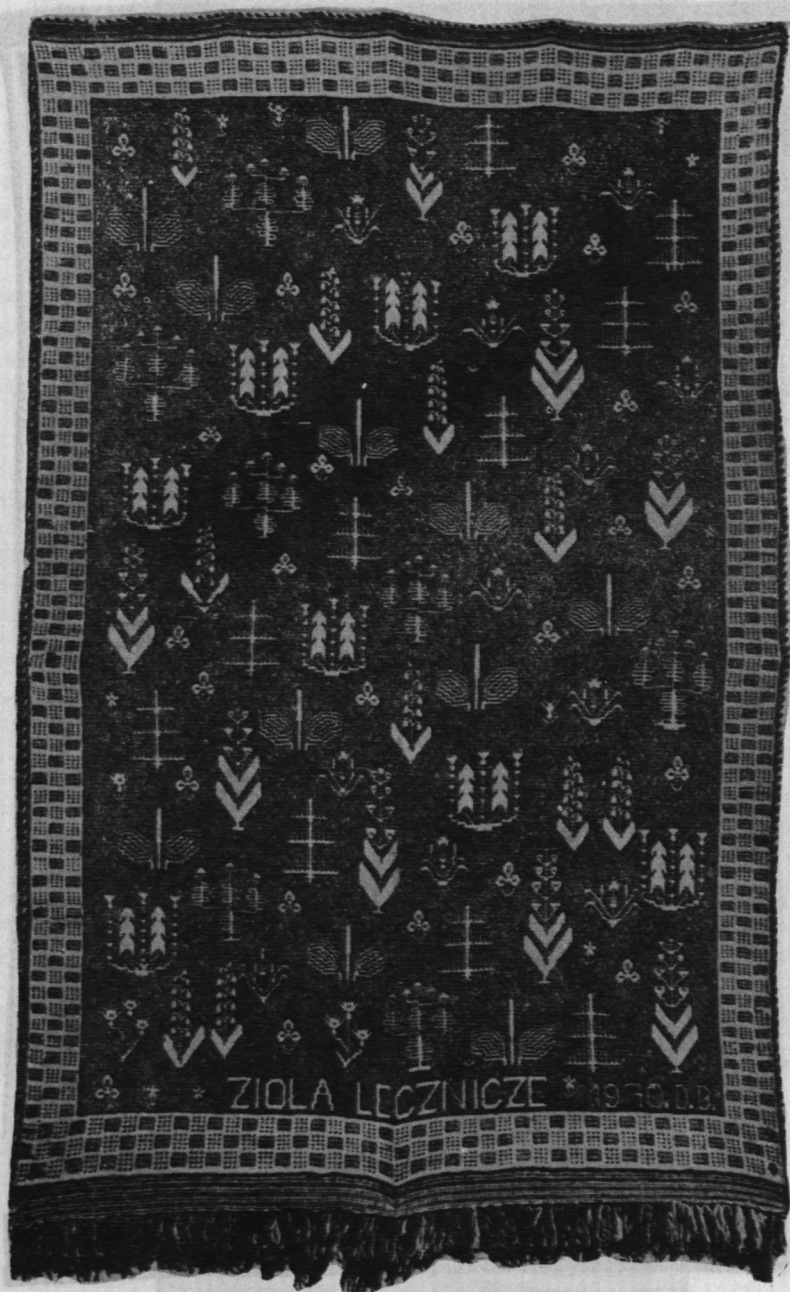


Ryc. 83. Dywan dwuosnowowy „Wies”, wełniany, czarno-biały. Wym. 225×150 cm.
 Wyk. Dominika Bujnowska w 1972 r. Węgrów. Własność Muzeum Mazowieckie
 Płock nr inw. 3348

Ryc. 83. Dywan dwuosnowowy „Wies”, wełniany, czarno-biały. Wym. 225×150 cm.
 Wyk. Dominika Bujnowska w 1972 r. Węgrów. Własność Muzeum Mazowieckie
 Płock nr inw. 3348

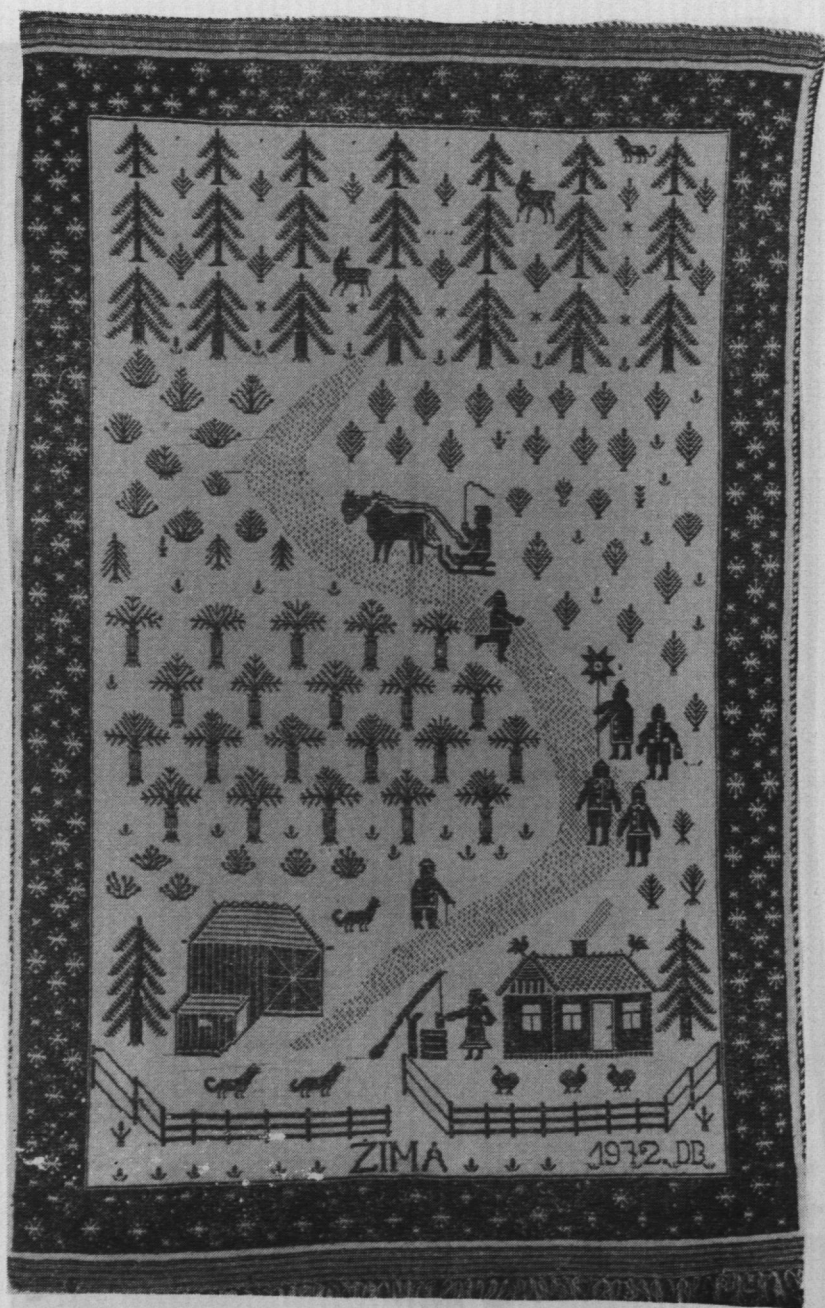


Ryc. 84. Dywan dwucsnowowy „Szopka”, z wełny o barwach naturalnych brązowej i białej. Wym. 220×148 cm. Wyk. Dominika Bujnowska w 1971 r. Węgrów Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3249



Ryc. 85. Dywan dwuosnowowy „Zioła lecznicze”. Wełna o barwach naturalnych brązowej i białej. Wym. 224×166 cm. Wyk. Dominika Bujnowska w 1970 r. Węgrów. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 2638

Wyd. 106-17 cm. 218. Dominika Bujnowska. Węgrów. Mazowieckie Muzeum Płock. nr inw. 2638



Ryc. 86. Dywan dwuosnowowy „Zima” z cyklu „Cztery pory roku”. Wełna o barwach naturalnych szarej i brązowej. Wym. 220×143 cm. Wyk. Dominika Bujnowska w 1972 r. Węgrów. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3424



Ryc. 87. *Dywan* wuosnowowy z wełny o barwach naturalnych brązowej i białej. Wym. 165×72 cm. Wyk. Dominika Bujnowska 1971 r. Węgrów. Własność Muzeum Mazowieckie Płock, nr inw. 3275

S U M M A R Y

MODERN REGIONAL WEAVING OF PODLASIE

The author of the article Janina Szewczykowa has specialized in weaving craftsmanship and has been recognized an authority on that issue of handicraft in Podlasie region. That area comprises the eastern part of the voivodship of Warsaw (i.e. Sokółów Podlaski, Węgrów, Siedlce, Łosice) and is famous both of fine traditions and present day production. The article presents some techniques of weaving and kinds of cloth typical to that region.

These are articles of clothings, bed-clothes, table linen, curtains, bed-coverings rugs etc. A lot of place has been devoted to a special technique of twisted thread with usage of slates, of crossweb weaving and doubleweb weaving. There is also an interesting analysis of susceptibility to new patterns brought about by modern industrial environments.

The author asserts that functional cloth produced for every day needs, such as separate pieces of linen cloth for various usage, blankets, rugs, horsecloth, sacks etc, are more resistant to changing fashions that unfunctional cloth produced for decoration. For example the patterns used in town manufactured textiles are often imitated in decorative tapestries produced by the village. Another important agent in the making of aestetical standards accepted by modern regional weaving is the activity of popular Folk Arts Cooperation (Cepelia).

The author refers to the research work she made when she worked for several years as the chief control manager on craft and ethnographical issues in „Cepelia” branch at Węgrów. She comes to conclusion that majority of weavers associated with the cooperation show full appreciation of traditional standards in spite of fact that considerable part of their production is destined for town market and so dependent upon the tastes of urban population. The weaves show marked preference to traditional colouring and fast natural fibres such as wool, linen and cotton. Keeping up of aestetical standards is partly due to the activity of „Cepelia” which considerable part of their production is destined for town market and so dependent-upon the tastes of urban population. The weaves show marked preference to traditional colouring and fast natural fibres such as wool, linen and cotton. Keeping up of aestetical standarts is partly due to the activity of „Cepelia” which recalls to service old patterns and makes the weavers aware of the true value of regional traditions which are treasured as an inexhaustible source of inspiration. The whole of „Cepelia” activity aims at preserving the unique qualities of regional weaving from destructive cosmopolitan infilltration from the urban environment.

RESUMÉ

DIE ZEITGENÖSSISCHE VOLKSWEBEKUNST IM WESTLICHEN PODLASIE

Die Verfasserin, selbst Künstlerin und Berufsweberin ist die hervorragendste Kennerin dieses Gebiets des Volkshandwerkes in Podlasie. Diese Region nimmt den östlichen Warschauer Woiwodschaft (Kreise: Sokołów Podlaski, Węgrów, Siedlce, Łosice) ein, und zeichnet sich mit einer reichen und lebhaften Tradition der Webekunst.

Der Artikel behandelt die einzelnen Webetechniken und die in dieser Region vorhandenen Gewebearten: Kleiderstoffe, Bettwäsche, Tischdecken, Türvorhänge Divandecken, Treppenläufer usw. Besonders ausführlich wird die Technik der sogenannten Gewebe „in Gerten der durchgewebten Teppiche und der Doppelkettenteppe“ besprochen. Interessant ist die Analyse der Bildungsfähigkeit der traditionellen Gewebe, die nicht dekorative sondern gebräuchliche Funktionen erfüllen, wie z. B. Laken, Leinendecken, Wagensitzdecken, Säcke usw., stehen nicht unter dem Einfluss unserer Moden. Die Muster der Fabrikstoffe, vor allem der Couch- und Bettdecken üben einen grossen Einfluss auf die Representations- und Festgewebe aus, auf die sogenannten Geweb, deren Hauptfunktion in ihrer künstlerischen Form bleibt.

Eine ganz neue Information in der wissenschaftlichen Literatur enthält der Abschnitt, der die Rolle die Volkschöpfer gruppierender Genossenschaft „Cepelia“ im Bereich der Gestaltung der ästhetischen Ansichten der Dorfweberinnen schildert. Die Verfasserin hat die weitgehende Befugnis, um solche Urteile zu äussern, weil sie viele Jahre in der Genossenschaft in Węgrów als Leiterin der Künstlerischen und ethnographischen Aufsicht beschäftigt war.

Die Untersuchungen zeigten, dass die für Genossenschaft arbeitenden und den städtischen Anforderungen untergeordneten Weberinnen auf eigene traditionelle Kriterien der ästhetischen Beurteilung nicht verzichtet und dass man für eigene Bedürfnisse des Dorfes traditionelle Muster und Gewebetypen, in beliebten Farben und aus soliden Stoffen (Wolle, Leinen, Baumwolle) schaffen soll. Die Genossenschaft „Cepelia“ in Węgrów dagegen bewaeltigt eine wichtige Aufgabe im Bereich der Erneuerung alter Muster. Damit bringt man der Dorfschaft ihre authentische, eigene Erzeugung in Erinnerung und beeinflusst ästhetische Anschauungen. Alle Handlungen zielen auf die Bewahrung der künstlerischen Spezifikums der Region vor dem vernichtenden Einfluss der kosmolitischen Muster.